ABHANDLUNGEN ZUR GESCHICHTE UND ZUR KUNST: 2

Anne Claude Philippe ¬de Caylus,
Johann Georg Meusel

Vorrede.

Ich habe in der Vorrede zum Ersten Theile dieser Abhandlungen sowohl von ihrem Werthe, als auch von den übrigen Verdiensten ihres Verfassers meine Meinung gesagt. Es würde unnöthig seyn, diese Schriften mit einer neuen Empfehlung zu begleiten. Leser von Einsicht brauch' ich nicht erst auf die Wichtigkeit, Annehmlichkeit und Mannichfaltigkeit der abgehandelten Materien aufmerksam zu machen, und sie werden selbst den im Nachforschen geübten Geist des Verfassers, seine reife Beurtheilungskraft, seine feurige und zugleich regelmäsige Einbildungskraft, seine gründliche Kenntniß der Künste, auch des mechanischen Theils derselben, nebst dem richtigsten Geschmacke bemerken. Diese Eigenschaften bezeichnen alle Schriften des Grafen Caylus, und wer sie an ihnen nicht wahrnimmt, der muß entweder sehr partheyisch, oder von der Natur zu ganz andern Arbeiten, als zur Cultur der Wissenschaften bestimmt seyn. Was für ein schätzbares Werk für die Litteratur würde nicht jene Sammlung seyn, woraus diese Schriften genommen

sind, wenn alle, oder doch nur die meisten Aufsätze den Abhandlungen des Grafen ähnlich wären! Jezt müssen wir sie mit einer Gallerie vergleichen, in welcher der reiche Besitzer ohne Geschmack die Versuche mittelmässiger Köpfe neben den Werken der unsterblichen Meister aufgehängt hat.

Ich hatte mir vorgenommen, diesem Theile eine Abhandlung über die Wachsmahlerey vorzusetzen, und in derselben die neuen Erfindungen mit den Nachrichten, die uns die Alten hiervon aufgezeichnet haben, zu vergleichen. Die glücklichen Versuche meines Freundes, des Sächsischen Herrn Hofmahlers Calau, bewogen mich besonders hierzu. Ich habe die von ihm in dieser Art der Mahlerey verfertigten Werke gesehen, und nach meiner Einsicht verdienen dieselben grosses Lob. Die Farben sind ungemein frisch, blühend, lebhaft, und schmeicheln dem Auge auf eine angenehme Art. Ich liefere in einer Note den mir von Herrn Calau zugestellten Aufsatz ganz (*), als

(*) "Die Freunde der Alterthümer haben schon seit langer Zeit nichts so sehr gewünscht, als daß diejenige schöne und dauerhafte Art zu mahlen wieder bekannt werden möchte, nach welcher, wie Plinius bezeugt, die berühmtesten Mahler der Alten die vortreflichsten Gemählde verfertiget haben. Weil nun in den neuesten Zeiten der Herr Graf von Caylus und nebst ihm andere grosse Kenner der Alterthümer nach eifriger Bemühung entdeckt haben, daß die Schönheit und Dauerhaftigkeit der Mahlerey der Alten lediglich vom Wachse, dessen sie sich bey derselben bedienet, abhänge; so habe ich mir alle mögliche Mühe gegeben, hinter dieses Geheimniß zu kommen. Meine Bemühung ist nicht vergebens gewesen, und ich habe nach oft wiederholten Versuchen ein Mittel gefunden, das Wachs so zuzubereiten, daß mit demselben alle diejenigen Sachen gemacht werden können, welche die Alten vermittelst des punischen Wachses gemacht haben. Man kann mit demselben nicht nur auf das feinste mahlen, und es zum Anstreichen und der Polierung auf Leinewand, Seide, Holz und Stein gebrauchen, sondern es haben auch noch andere Künstler vortrefliche Vortheile davon zu erwarten. Denn die Buch- und Kupferdrucker, Cattunfabrikanten, Buchbinder, Tischler, Sattler und Schuhmacher können mit der erfundenen Masse ihre Waaren nicht nur schöner,

als ein Supplement, zu dem was der Graf Caylus in diesem Bande hierüber gesagt hat. Unvermuthete Geschäfte hindern mich,

 meinen

schöner, sondern auch dauerhafter machen. Es ist aber diese Masse ein künstlich zubereitetes Wachs, welches, in kleine Stückgen zerschnitten, im Wasser aufgelöset wird. Nach dieser Auflösung, ohne welche kein Gebrauch davon gemacht werden kann, kann man alle Arten von Oelen und Harzen zusetzen, die beliebigen Farben einmischen, und alsdenn nach Gefallen damit mahlen. Diese Mahlerey heißt nun die eleodorische (*) oder punische Wachsmahlerey, wie sie Plin. Lib. XXXV. c. 9. et 10. nennt. Dabey verfährt man folgendergestalt: Man schneidet erstlich das eleodorische Wachs in kleine Stückgen, giesset auf dasselbe etwas Wasser, so, daß es damit bedecket wird; alsdenn läßt man es eine auch zwey Stunden weichen, worauf es mit einem hölzernen Spatel auf einem Reibestein oder einer Glastafel zerrieben wird; hernach giesset man wieder etwas Wasser dazu, bis es das Ansehen einer Butter bekömmt. Dieses gleichsam zur Butter gemachte Wachs hebt man in einem reinen Glase zum Gebrauche auf. Und wenn man hernach Gebrauch davon machen will; so kann man, wenn die beliebigen Farben trocken unter dasselbe gemischet worden, damit ganz allein mahlen. Und gesetzt, daß die Masse zu dicke würde, und nicht aus dem Pinsel fliessen wollte, so kann man sie mit so viel Wasser verdünnen, als genug ist, der Farbe die gehörige Flüssigkeit zu geben. Eben so verbindet sich dieses eleodorische Wachs mit allen Arten von Oelen, als: Terpentin- und Spicköl, mit Lavendel- Nuß- Mandel- und Mohnöl, ingleichen mit Mahlerfirniß, der aus Leinöl gekocht wird, mit Lackfirniß aus Spiritus, auch trockenem Gummi, als: Mastir, Sandrac, Colophonium ꝛc. Will man trockne Farbe mit Oele vermischen, so müssen die Oele oder Gummi mit dem Wachs auf dem Reibestein wohl unter einander gerieben werden, ehe man die trockene Farbe hinzusetzt, mit welcher man zu mahlen gedenket. Da aber dieser Zusatz eine sehr steife Masse giebt; so muß sie gleichfalls mit Wasser flüßig gemacht werden. Die feinen Oelmahler können dieses, nach obiger Anweisung aufgelöste eleodorische Wachs auf der Pallette unter die Hauptfarben mischen, und werden davon den vortreflichsten Nutzen in der Mahlerey verspüren, indem dadurch die Farben nicht nur erhöhet und lebhafter werden, sondern auch niemals verschiessen und absterben, man mag damit auf Holz, Leinwand, Blech oder Glas mahlen. Will man dieses eleodorische

Wachs

(*) in Ansehung dieser Benennung irrt H. C. ohne Zweifel.

meinen Aufsatz iezt zu endigen, und ich muß denselben bis auf eine andere Zeit aufheben. Das Urtheil, welches der Graf über die Gemählde

Wachs auf Mauern und steinern Statuen gebrauchen, so muß die frische Mauer vom Anwurf des Kalkes wohl ausgetrocknet seyn, man muß sie von neuem mit Wasser überstreichen, und, wenn dieses etwas abgetrocknet ist, dieselbe mit dem aufgelößten Wachse allein, oder auch mit Oele vermischt, überziehen. Wenn sie wohl getrocknet ist, poliert man dieselbe mit Marmorstaub oder mit weißer Chemnitzer Atlaserde, treibt so viel in die Mauer als möglich, so wird die Mauer ein Ansehn bekommen, wie der schönste polierte Marmor. Will man die Mauer hernach nochmals mit dem eleodorischen Wachse, mit Lackfirniß versetzt, überziehen, und dieselbe mit einem Kohlfeuer überfahren, dergleichen sich die Vergolder bedienen, so hat man die Encaustik der Alten. Wenn die Buch- und Kupferdrucker etwas von dem Wachse unter ihre Druckerfarben mischen, so wird der Druck dadurch schöner und ansehnlicher, und die Farbe fließt nicht auf dem Papier; wie denn auch die Buchbinder eben diese Masse zum Vergolden, zur Anschlagung der Clausuren und unter die Farben zum Schnitte sehr wohl brauchen, und die Bücher dadurch schöner machen können. Die Tischler können mit diesem Wachse die fournirte Arbeit dünne überziehen, solche wohl trocknen lassen, mit einem heissen Eisen überfahren, mit Korke einreiben und endlich wie gewöhnlich bohnen. Ingleichen können die Sattler und Schuhmacher das Lederwerk mit dem in Wasser aufgelößten Wachse, zu welchem etwas Oel gesetzet worden, überstreichen, und nachdem es trocken geworden, auf das Leder feine Kohlenstübe tragen und wohl einreiben. Hierdurch wird das Lederwerk nicht nur verschönert, sondern auch vor dem Aufspringen gesichert. Auch die Cattunfabrikanten können ihrer Arbeit durch dieses Wachs ein viel schöneres Ansehen geben, wenn sie unter ein Pfund Stärke ein Loth von diesem Wachse nehmen wollen, nur muß das Wachs nicht unter die Stärke gethan werden, wenn sie noch heiß ist, sondern sie muß nur lauwarm seyn. Die Cattune, welche hiermit gestärkt und geglättet werden, sehn nicht nur schöner und lebhafter an Farbe aus, sondern sie sind auch gefügiger und biegsamer. Nach aller Vermuthung kann man dies Wachs unter die Farben selbst brauchen, und damit mahlen und drucken, weil es sich mit allen scharfen und sauren Spiritibus verträgt. Wenn man auf Porcellan, Glastafeln oder weisse Fließchen mit einer oder mehr Farben mahlen will, so setzt man Erdfarben mit klar gestossenem Glase vermischt zu dem Wachse, reibt einige Tropfen Baumöl

mählde des Philostratus, oder genauer zu reden, der Philostrate gefällt hat (*), giebt mir Gelegenheit, mich noch einige Zeit mit meinen Lesern zu unterreden.

Die

Baumöl dazu, und verdünnet die Farbe mit Wasser; das gemahlte Geschirr stellt man unter eine Muffel, bedeckt es mit glühenden Kohlen, lässet es 2 bis 3 Stunden glühen, da denn das eleodorische Wachs nebst der Farbe einschmelzt. Und dieses ist die eigentliche encaustische Art der Alten. Mit dieser Masse kann man auch auf thönerne Gefässe ohne Glasur mahlen. Könnte dieses nicht mit grossem Vortheil zu einer neuen Fayancefabrik gebraucht werden? Wenn man dieses Wachs auf thönerne nicht glasurte Geschirre braucht, und nach dem Einbrennen den herrlichen Erfolg siehet, so versteht man, was Johann Winkelmann in der **Geschichte der Kunst des Alterthums** 1sten Theil, Cap. 3. p. 119. sagt. Will man sich nach Art der Alten, Schreibetafeln von Holz, Stein oder Leder machen, so überzieht man die glatt gemachten Täfelgen mit dem in Wasser aufgelößten Wachse, lässet solches wohl trocknen und reibt es glatt, alsdenn überzieht man dasselbe mit schwarzer oder weisser Farbe, unter welche etwas Terpentin oder Lavendelöl gemischt worden. Wenn solches abgetrocknet, so schreibt man auf dieselbe mit spitzigen Griffeln. Hier entsteht die Frage: Ob diese Art mit Griffeln zu schreiben oder zu zeichnen nicht die lineärische Zeichnung der Alten sey, welche sie nachdem mit Farben colorirt haben, deren Plinius im XXXV. Buche gedenkt? Wenn das im Wasser ordentlich aufgelößte Wachs mit mehrerm Wasser oder auch Oel verdünnet, und eine Farbe entweder roth, schwarz oder grün hinzu gemischt wird; so kann man mit der Feder auf Holz, Leder, Pergament, Papier, auch so gar auf Löschpapier schreiben, ohne daß es fließt, nur muß alsdenn das Wasser oder Oel in grösserer Quantität genommen werden, als wenn man mahlen will. Und dieses scheint die Masse zu seyn, womit die alte Mönchsschrift auf das Pergament geschrieben worden ist. Von allen nur angezeigten Vortheilen des eleodrischen Wachses in der Mahlerey, auf Stein, Lederwerk, Holz und Porcellan werden Probestücke, auch ganze Gemählde mit eleodorischen Wachse von mir vorgezeigt und verkauft. Ingleichen kann man den Liebhabern so wohl mit weissem, als braunem eleodorischen Wachse, wie auch mit denen auf vorbeschriebene Art präparirten vier Hauptfarben, als: weiß, gelb, roth und schwarz aufwarten.

(*) S. 191. fg.

Vorrede.

Die zwey Bücher, in welchen der ältere Philostratus, (denn nur bey diesem wollen wir uns aufhalten) Beschreibungen von Gemählden giebt (*), haben vielen Beyfall gefunden. Der betrügerische Glanz, welchen die Kunst der Sophisten über dieselben zu verbreiten wußte, blendet einen nicht genug befestigten Geschmack leicht. Es fiel unter tausend Lesern wohl kaum Einem der Zweifel ein, ob auch diese Gemählde wirklich vorhanden gewesen? ob sie nach den gegebenen Beschreibungen ausgeführt werden könnten? Und vielleicht war auch nur der kleinste Theil der Leser im Stande diese Fragen zu thun und zu beantworten. Wer wollte dem Herausgeber des Philostratus nicht gerne die Lobsprüche vergeben, womit er diese Beschreibungen beehret (**)? Ohne den übrigen Verdiensten dieses Gelehrten zu nahe zu treten, darf man behaupten, daß er von der Sache, worauf es hier ankommt, keinen Begriff hatte.

Je aufmerksamer ich diese Beschreibungen durchlese, desto mehr werd' ich in der Meinung bestärkt: daß diese Gemählde nie vorhanden gewesen, nie von einem Künstler gemahlt worden sind: daß Philostratus, um seine Kunst in der Schilderung durch Worte zu zeigen, auch vielleicht um sich den Namen eines Kenners der Künste zu erwerben, sie erdacht habe.

Wäre der Grundsatz, welchen Herr **Winkelmann** zuerst bekannt machte, und dem Herr **Lessing** bald darauf die weitste Ausdehnung

(*) Einen kleinen Irrthum des Grafen muß ich verbessern. Er sagt: diese Gemählde wären in einer Gallerie, die einen Theil des Hauses des Aristodems zu Neapel ausgemacht, aufgestellt gewesen. Dieses finde ich beym Philostratus nicht. Er sagt nur, daß er bey dem Mahler Aristodemus aus Carien vier Jahre lang im Hause gewesen sey: den Sammler und Besitzer der Gemählde nennt er nicht. Seine Worte sind: — πινάκων, οὓς, ἐμοὶ δοκεῖν, οὐκ ἀπαθῶς τὶς συνελέξατο.

(**) Gottfr. Olearius in der Vorrede S. 757. praeterquam quod singularis commendet orationis lepos et summa in pingendo dexteritas, visque ad delineandum viuidissima, vt dubium sit, vtrum maiorem admirationem pictoris an oratoris delineatio mereatur.

dehnung gab (*); daß die alten Künstler nie schreckliche und fürchterliche Gegenstände vorgestellt hätten, gewiß, so würde man ihn wider einige Gemählde brauchen können. Allein die noch vorhandenen Werke überzeugen uns, daß die alten Artisten ihrer Kunst nicht so enge Gränzen gesetzt haben, als besonders der letztere Gelehrte zu glauben scheint. Unterdessen getraute ich mir doch zu behaupten, daß zwar ein Joseph Nierra, nie aber ein Zeuris, oder Polygnot jene schreckende Mordgeschichte des Agamemnons so würden gemahlt haben,

(*) Herr Leßing wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Todt nicht als ein Skelet vorgestellt hätten, (s. Laokoon S. 122.) eben den Werth beyzulegen, den seine zween andern Sätze, daß die alten nie eine Furie, und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet, haben. Er kann sich so gar nicht bereden, daß das liegende Skelet von Bronze, welches mit dem einem Arme auf einem Aschenkruge ruht, in der Herzoglichen Gallerie zu Florenz eine wirkliche Antike sey. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (s. Buonaroti Oss. sopr alc. Vetri. t. XXVIII. 3. und Lipperts Dactyliothek, zweytes Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelet, welchem ein sitzender Alter etwas vorbläßt, gleichfalls auf einem Steine. (s. Les Satires de Perse par Sinner S. 30.) Doch geschnittene Steine, wird Herr Leßing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun, so verweise ich ihn auf das metallne Skelet in dem Kircherschen Museo. (s. Ficoroni Gemmas antiqu. rat ior. T. VIII.) Ist er auch hiermit noch nicht zufrieden, so will ich ihn zum Ueberflusse errinnern, daß bereits Herr Winkelmann in seinem Versuch der Allegorie S. 81. zwoer alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Todtengerippe stehn. Wenn Herr Leßingen meine vielen Beyspiele nicht verdrüßlich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiqu. Erud. Sect. I. Art. III. hinzu: besonders n. 5. und da ich mir einmal die Freyheit genommen, wider ihn einiges zu errinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemahlten Gefäße des Herrn Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Gefäße zu erblicken. Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton. n. 6.

haben, wie sie Philostratus beschreibt (*). (II, 10.) Ein Laireſſe konnte sie höchstens nur in seiner Jugend mahlen, da er das zerfleischte Haupt des Itys von der Progne auf die Tafel des Tereus werfen ließ. Nimmermehr hätte ein alter Künstler seinen Pinsel so gemißbraucht, daß er den Phorbas vorgestellt, und die an den Bäumen aufgehängten Menschenköpfe beygefügt, "wovon einige schon von der Luft ausgetrocknet sind, andere noch von Eiter triefen." (II, 19.) Welches Auge würde sich nicht von einem so ekelhaften Gemählde abgewandt haben? Obgleich die Alten die schreckenden Begebenheiten nicht ganz vermieden, nur den höchsten Grad des Schrecklichen vermieden sie, und sie milderten das Ekelhafte, das oft mit denselben verbunden ist, mit Weisheit, so darf man doch annehmen, daß die Kunst halb verweste und von Würmern verzehrte Leichname vorzustellen ihnen unbekannt gewesen sey. Ein neuerer de Valdes mag sie besitzen (**), ohne Vorgänger gehabt zu haben, und ohne von iemanden deswegen beneidet zu werden.

Doch wir können stärkere Gründe gegen des Philostratus Beschreibungen vorbringen. Er erzählt uns Sachen von Gemählden, denen die Erfahrung offenbar widerspricht: er will Dinge gesehn haben, deren Vorstellung der Mahlerey unmöglich ist. Hätte er die Gränzen der Kunst gekannt, hätte er gewußt, was der Pinsel ausdrücken könne, und was blos dem mündlichen Erzähler zu schildern erlaubt sey, so würde er wenigstens solche Gemählde ersonnen haben, deren Ausführung nicht die Kräfte des Mahlers übersteigt. Jeder Anfänger weiß, daß die Mahlerey keine fortschreitenden Handlungen vorstelle:

(*) auf einem Sarcophagus im Pallast Barberini ist sie auch abgebildet. s. Winkelmanns Monumenti antichi inediti n. 148. Man lasse auch hier die Gränzen der Bildhauerey und Mahlerey nicht aus den Gedanken. Dieser ist bey dergleichen Gegenständen nach meiner Meinung, weniger erlaubt, als jener. Hiervon an einem andern Orte.

(**) s. H. v. Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey S. 108.

vorstelle: einen einzigen Augenblick wählt der Mahler und diesen stellt er vor: den fortgehenden Verlauf einer Sache zu schildern, überläßt er dem Geschichtschreiber oder Dichter: alles was über diesen einzigen Augenblick hinaus ist, ist auch über die Gränzen der Mahlerey. Dieses vorausgesetzt, lese man bewundernshalber die Beschreibung, welche Philostratus von einem Jagdstücke giebt. (I, 28.) "Das wilde Schwein fährt aus seinem Lager hervor, und der plötzliche Anfall erschreckt die Jäger. Sie verwunden dasselbe leicht, und es flieht durch den Wald in einen tiefen Sumpf. Mit lautem Geschrey verfolgen sie dasselbe: ein Theil bleibt am Ufer stehn: nur Ein edler Jüngling wagt sich mit vier Hunden in den Sumpf. Itzt will das Schwein sein Pferd anfallen; allein er weicht geschickt aus und bringt demselben am Halse eine Wunde bey. Nun schleppen die Hunde das Schwein aus dem Sumpfe, und die ganze Gegend erschallt vom Freudengeschrey. Einer fällt unterdessen vom Pferde: ein anderer windet für den Sieger einen Kranz: der Jüngling aber ist noch im Sumpfe." Mir dünkt, man brauche nur zu wissen, was mahlen sey, um die Unmöglichkeit einzusehen, diese auf einander folgenden Begebenheiten vorzustellen. Gewiß vier bis fünf Gemählde würden darzu gehören, um dieses auszudrücken, was Philostratus auf einem einzigen gesehn haben will. Doch er scheint überhaupt sich wenig darum zu bekümmern, ob der Pinsel das vorstellen könne, was seine unregelmäsige Einbildungskraft sich ersonnen hat. Glaubt er doch, Themistokles sey so vorgestellt, "daß man es ihm an den Augen ansehn könne, er rede itzt eine fremde, die Persische, Sprache." (II, 32.) Ein andermal sieht er nicht allein Mägdchen, welche eine schöne Stimme haben, (μελίφωνοι) sondern die auch ein Lied der Sappho singen, ohne daß dieses etwann durch ein besonderes Zeichen angedeutet sey. (II, 22.) Vermuthlich war dieses Kunststück von eben dem Mahler verfertiget worden, welcher unter den singenden Andriern einige so vorgestellt hatte, daß man ihnen ihr Stammeln ansahe. (I, 25.) Das sind wahrhaftig ganz

andere Wirkungen der Mahlerey, als das Verscheuchen der Vögel, das Wiehern der Pferde, und der Himmel weiß, was noch für schöne Dinge, die der Anblick seltner Gemählde veranlaßt haben soll.

Ich weiß, daß die alten Künstler, vornehmlich die Bildhauer, die Einheit in ihren Werken nicht allezeit strenge genug beobachtet haben. In dem vortreflichen Werke, welches unser verewigte **Winkelmann** kurz vor seinem Tode herausgab, findet man verschiedene Marmor abgezeichnet, auf welchen man diese Fehler bemerkt (†). Allein, wenn man des Philostratus Beschreibungen liest, so wird man bald merken, daß er diese Entschuldigung nicht verdiene.

Die meisten Beschreibungen des Philostratus enthalten Dinge, die nicht auf Einem Gemählde vorgestellt werden können, nicht vorgestellt werden sollen, woferne die Einheit der Handlungen und der Zeit darauf herrschen soll. Ich will zwey neben einander gestellte Gemählde des Herkules zergliedern. Auf dem einem ist sein Kampf mit dem Antäus abgebildet. Man weiß, wie oft die alten Bildhauer (*) und Steinschneider (**) diese Begebenheit vorgestellt haben; aber freylich des Philostratus Mahler unterscheidet sich von allen. Herkules ist im Begriff seine Löwenhaut abzulegen, und Antius macht sich gleichfalls zum Kampfe bereit. Nun, setzt er hinzu, sieht man sie ringen, ja Herkules überwindet den Antäus und hält ihn hoch in die Höh. (II, 21.) Genau gerechnet, sind dieses wohl drey Gemählde. Eine dreyfache Handlung wenigstens ist es. So auch mit dem folgenden Gemählde: Herkules unter den Pygmäen. Herkules schläft vor Müdigkeit auf weichem Sande. Er hat den Mund offen, und athmet stark. Der Schlaf steht neben ihm. Um ihn versammeln sich die Pygmäen in zweyen Haufen. Bis hieher ist

(†) v. Monumenti antichi. n. 90. 91. 93. 96 122.

(*) v. Montfaucon Ant. expl. Suppl. T. I. p. 49.

(**) s. Gravelle Recueil T. I. t. 32. Mariette t. 77.

ist noch alles gut. Allein auf einmal ändert sich die Scene. "Siehe, wie er sich aufrichtet, wie er über die ihm bereitete Gefahr lacht, und alle seine Feinde in seine Löwenhaut wickelt! Hierzu wurde nothwendig ein zweytes Gemählde erfordert. Ich will noch einige Beyspiele anführen. Der Leser wird das Fehlerhafte in denselben auch ohne meine Erinnerung bemerken. "Das Schicksal des Pentheus." (I, 18.) "Man sieht Wein aus den Felsen, Milch aus der Erde und Honig aus den Bäumen fliessen. Die Bacchantinnen haben die Tonne, auf welcher Pentheus saß, umgerissen. Seine Mutter, nebst ihren Gefährtinnen, vom Bacchus angetrieben, zerreissen ihn. Nicht weit von dem Berge, auf welchem dieses geschieht, ist Theben und das Haus des Cadmus, voll Trauer. Die Anverwandten legen die Glieder des zerrissenen Körpers wieder zusammen und man erblickt das schöne Haupt des Pentheus. Voll Betrübniß stehn die Weiber da, niedergeschlagen sitzen die Bacchantinnen, Angave will ihren todten Sohn umarmen und zugleich scheut sie sich, sich ihm zu nähern. Endlich geschieht auch die Verwandlung des Cadmus und der Harmonia. Auf einem andern Gemählde (II, 7.) erblickt man Troja und die Armee der Aethiopier. Der todte Memnon liegt auf der Erde. Aurora verdunkelt die Sonne, und bittet die Nacht, daß sie unter ihrer Begünstigung ihren Sohn wegführen dürfe. Auf eben diesem Gemählde erscheint auch Aethiopien, und der schon in einen schwarzen Stein verwandelte Memnon, welchen die Sonne (nehmlich die eben verdunkelte Sonne) mit ihren Strahlen bescheint. — Auf einem dritten Gemählde (I, 11.) sitzt Amphion: durch seinen Gesang bewegen sich die Steine, hören ihm zu, vereinigen sich zu einer Mauer: ein Theil hat sich schon aufgethürmt, ein Theil will sich erst aufthürmen. Und siehe! hier steht die Mauer, mit allen sieben Thoren. Eines von beyden mußte doch wohl wegbleiben: entweder jene Aufthürmung der Steine oder die schon fertige Mauer. Es war genug letztere vorzustellen, ihr Daseyn bewies die Wirkung der Musik. Will man sich die Mühe geben, und das zwölfte Gemählde

im ersten Buche durchlesen, so wird man ein förmliches Quodlibet finden, ein Gemische von tausenderley Dingen, die, so wie Philostratus sie erzählt, gar nicht haben vorgestellt werden können.

Wenn ich nicht irre, so haben wir diese Gemählde dem verderbten Geschmacke der Zeiten, zu welchen Philostratus lebte, zu danken. Man entfernte sich von dem Natürlichen, Kräftigen und Starken der alten Schreibart und suchte durch das blumichte, geschmückte und glänzende zu gefallen. Daher verfiel man in die Schilderungssucht, und die Begierde körperliche Gegenstände mit Worten zu mahlen, nahm überall überhand. Philostratus, welcher ohnedies eine gezierte Schreibart liebte, glaubte ohnstreitig sich den größten Beyfall durch dergleichen Schilderungen zu erwerben, und, mit den Regeln der Mahlerey unbekannt, wagte er es doch Gemählde in seinen Gedanken zu entwerfen, und sie als wirkliche Kunstwerke in einer Schreibart, die er für schön hielt, und die seinem Zeitalter gefiele, zu beschreiben. Diese wunderliche Neigung zum Mahlen und Schildern hat sich in den folgenden Zeiten noch weiter ausgebreitet, und zuletzt setzte man das größte Verdienst eines Dichters darinne. Daher die vielen Beschreibungen schöner Personen, daher die Schilderungen angenehmer Gegenden, die man in spätern Griechischen Dichtern antrift, die uns hierdurch doch allezeit weniger sagen als jene ehrwürdige Barden aus der goldenen Zeit durch wenige aber große und erhabene Züge ausdrückten. Wie lange ist es, daß Deutschland von eben diesem üblen Geschmack angesteckt war? Jeder Schriftsteller legte sich auf die beliebte Schilderungskunst, und die Kunstrichter sprachen von nichts lieber, als von mahlerischen Beschreibungen?

Vielleicht lasse ich noch von andern Werken, die der Graf Caylus zum Besten der Künstler verfertiget hat, eine deutsche Uebersetzung veranstalten. Itzt, da der Geschmack an den Künsten

in

in Deutschland sich ausbreitet, und der Gelehrte ein Verdienst darinne setzt, von den Talenten der Künstler und den Eigenschaften ihrer Werke reden und urtheilen zu können, ist es vornehmlich nöthig, daß man unsere Landsleute mit Schriften versorge, die sie zu einem gründlichen Studio dieser Künste anführen. Wenige Schriften werden ihnen hierinne zu so guten Mustern dienen können, als die gegenwärtigen. Aus ihnen werden sie sich eine hinlängliche Vorstellung von der ausgebreiteten und gründlichen Gelehrsamkeit sammeln können, die ein ächter Kenner der Künste besitzen muß.

Klotz.

Innhalt.

Abhandlung von dem Grabmaal des Mausolus . . Seite 1

Anmerkungen über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius . . 14

Abhandlung von der Art, mit der Plinius von der Mahlerey gehandelt hat . 74

Anmerkungen über die Kapitel des 34sten Buchs des Plinius; in welchen von ehernen Werken gehandelt wird 153

Ueber das Gemählde des Cebes, über die Höhle zu Koryzium, und über die Gemählde des Philostratus 184

Von der Perspectiv der Alten 195

Ueber kupferne zu Gensac gefundene Waffen . . . 214

Ueber die Zaubergeschichten der Alten in Vergleichung mit den Zaubergeschichten der Neuern 227

Von dem Schilde des Achilles, des Hercules und des Aeneas, nach den Beschreibungen des Homers, Hesiodus und des Virgils . . . 231

Beschreibung des Pausanias von zweyen Gemählden des Polygnotus . . 243

Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt, und insonderheit über den Diodor von Sicilien 263

Kurz zusammengefaßte Betrachtungen über die physikalischen Kenntnisse der Alten . 266

Ueber zwey in Steinen von verschiedener Natur gefundene Alterthümer . . 272

Ueber zwey Cameen 274

Abhandlung über die enkaustische Mahlerey 278

Von der Bildgraberkunst der Alten 307

Vergleichung einiger alten Denkmaale in verschiedenen Theilen Asiens . . 328

Ueber den Scheiterhaufen des Hephästion . . . 334

Ueber den Leichenwagen Alexanders des Grosen . . 343

Ueber zwey Gebäude aus einem einzigen Stein, die aus den Aegyptischen Steinbrüchen auf dem Nil nach Sais und nach Butes gebracht worden sind . . 354

Ueber das Porcellan der alten Aegyptier 370

Abhand-

Abhandlung
von dem Grabmaal des Mausolus (*).

[Vorgelesen im August 1753.]

Die genaue Untersuchung, die ich über viele Theile der Künste, die uns Plinius erhalten, angestellt habe, erinnerte mich oft an das Grabmaal des Mausolus, und meine Einbildungskraft hat sich dieses Wunderwerk der Welt mehr als einmal lebhaft vorgestellt. Ich habe dieser Vorstellung eine Einkleidung geben und sie auf die Regeln der Kunst gründen wollen. Diese Arbeit schien mir der Neugierde um so viel würdiger; da die Münzen, auf welchen man die Vorstellung dieses Denkmaales siehet, alle falsch und neu sind.

Ich muß, wie ich glaube, den Anfang damit machen, daß ich anführe, was uns die Alten zum Lobe dieses Denkmaals und der zärtlichsten Gesinnungen, die ie eine Frau gegen ihren Mann geheget, hinterlassen haben. Hierauf werde ich von den Hülfsmitteln, deren ich mich bedient, Rechenschaft geben, und von den Gründen, die mich überzeugen, wenigstens bey nahe den Plan und die Elevationen eines so berühmten Grabmaales wieder gefunden zu haben, welches

(*) S. Mémoires de Litterature T. XXVI. p. 321.

welches allen denen, die in der Folge mit einer gewissen Gröse und Pracht erbauet worden, den Namen gegeben hat.

Philo von Byzanz hat ein kleines Werk von den sieben Wunderwerken der Welt geschrieben, wovon das letzte Kapitel, welches von dem Grabmaale des Mausolus handelte, ganz fehlet. Es ist ein Verlust für mich; sein Buch würde mir viele Untersuchungen erspart haben.

Satyrus und **Pytheus** hatten von diesen und von andern Grabmälern, die sie verfertigten, geschrieben: allein ihre Geschichten sind unglücklicher Weise verloren gegangen (*).

Indem **Cicero** an einer Stelle in seinen tusculanischen Gesprächen (**) von den Empfindungen redet, die gewisse Personen untröstlich machten, so sagt er: "so war **Artemisia**, die Gemahlin des **Mausolus**, Königs von „Karien. Sie errichtete das prächtige Denkmaal, das man zu Halikarnaß „siehet. So lange sie, setzt er hinzu, nach dem Tod ihres Mannes lebte, so „beschäftigte sie sich mit Weinen, und mit einer Traurigkeit, die ihre Tage „endigte."

Vitruv (***) hat fast nichts gethan, als die berühmten Bildhauer genennt, welche an dem Mausoleum arbeiteten, und deren erhabenes Verdienst ihm zu Folge diesem Werk den Ruhm verschafte, unter die Zahl der sieben Wunderwerke gesetzt zu werden.

Strabo (†), der immer darauf bedacht ist, die Seltenheiten des Landes, das er beschreibt, anzuführen, hat nicht vergessen, das Grabmaal des Mausolus anzuführen, wo er von Halikarnaß redet. Er berichtet, daß es eines von den sieben Wunderwerken der Welt wäre, und dem Andenken dieses Herrn von der Artemisia geweihet worden sey, welche zugleich seine Schwester und seine Gemahlin war.

Valerius Maximus (††) ertheilt der Pracht dieses Denkmaales grose Lobsprüche. Er sagt auch, daß es eines von den sieben Wunderwerken der Welt wäre. Er wiederholt das, was man schon von der Zärtlichkeit und der Betrübniß der Artemisia gesagt, und setzet hinzu, daß diese Prinzessin die Asche ihres Gemahls in ihrem Becher gemischt und verschluckt habe. Es ist unnütz, den **Properz** (†††) anzuführen, welcher nur im Vorbeygehn von der Schönheit des Mausoleum redet.

Die Absicht dieser Schriftsteller war nicht, uns eine Beschreibung zu geben. Sie verliessen sich auf das, was andere davon geschrieben hatten, oder auf die Leichtigkeit, mit welcher sich die Neugierigen eine genaue Kenntniß von diesem

(*) Vitruv. VII. praef. (**) Tuscul. III, 21. (***) Vitruv. VII.
(†) Strab. XIIII. p. 656. (††) Val. Max IIII, 6, 1. (†††) Propert. III, 1, 58.

diesem Denkmaale verschaffen konnten. Plinius ist der einzige, der uns etwas umständliches davon hinterlassen hat, und der in diesem Stücke eben die Aufmerksamkeit verdient, als bey andern Seltenheiten der Natur und der Kunst. Ich halte mich also nicht bey dem auf, was einige Alte nach ihm von diesem Grabmaale gesagt haben, z. B. Martial (*), in einem bloßen Distichon, Aulus Gellius (**), in einem Kapitel von der Zärtlichkeit und von dem Schmerz der Artemisia (†), Pausanias (††), und Lucian (†††), deren Stellen kurz und allgemein sind. Noch weniger werde ich mich um einige Neuere bekümmern, z. B. um den Johann Bernhard Fischer, Erlach und andere, welche die Beschreibung des Mausoleum geliefert haben, denen sie Elevationen beygefügt, die uns kein Gnüge leisten. Ich halte mich einzig und allein an den Plinius, weil er der einzige von den Alten ist, der uns eine Beschreibung der vornehmsten Theile dieses Denkmaals, die auf bestimmte und umständliche Maase gegründet ist, hinterlassen, und weil folglich sein Zeugniß das einzige ist, welches Ansehen haben kann.

In dieser Absicht habe ich die Stelle des Plinius mit einer grosen Menge Handschriften von diesem alten Schriftsteller, die sich in Europa befinden, vergleichen lassen. Diese Arbeit wurde mit sieben und dreysig Handschriften vorgenommen, wovon neune in der königlichen Bibliothek, neune in der Vaticanischen, eines in der Barberinischen, zwey zu Venedig, zwey zu Mayland, fünf zu Florenz, zwey zu Turin, zwey in England und fünf zu Leyden sind. Man hatte mir eben diese Hofnung von Wien aus gemacht: allein man ließ mich so lange warten, daß ich nicht darauf rechnen kann, etwas zu erhalten. Genug, von allen Handschriften, deren Vergleichung mir zugeschickt worden, geben nur vierzehen dem Denkmaale des Mausolus blos hundert Fuß Elevation, und die drey und zwanzig andern geben ihm hundert und vierzig Fuß. Wenn man zu diesen Umstande setzet, daß diejenigen, die an das Lesen der Manuscripte gewöhnt sind, bemerkt haben, daß sie fast immer mehr im Wenigern, als im Mehrern fehlen, das ist, daß die Abschreiber wohl Worte und so gar ganze Redensarten vergessen konnten, daß sie aber selten etwas hinzu setzen, und daß diese Zusätze bey nahe nichts anders sind, als einige aus dem Original in den Text gerückte Randglossen; so wird kein Zweifel übrig bleiben, und man wird vollkommen überzeugt seyn, daß man für das Denkmaal des

(*) Mart. spect. 1. (**) Gell. X, 18.

(†) Aulus Gellius setzt noch hinzu, daß diese Prinzessin zur Verewigung des Andenkens an ihren Gemahl, ansehnliche Preise stiftete. Man versichert so gar, fährt er fort, daß Leute, die wegen ihres Geistes und ihrer Beredsamkeit berühmt waren, gekommen wären, um diese Preise zu wetteifern, z. B. Theopomp und Theodekt.

(††) Paus. Arcad. III, 16. (†††) Lucian. Dialog. Maus. et Diog.

Mausolus hundert und vierzig Fuß Elevation annehmen müsse, wie in der Ausgabe des P. Harduin.

Ich komme zum Text des Plinius (*), welcher alle dem, was ich zu sagen habe, zum Grund dienen wird.

Scopas habuit aemulos eadem aetate, Bryaxin et Timotheum, et Leocharem, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelauere, Mausolo Cariae regulo, qui obiit Olympiadis centesimae sextae anno secundo. Opus id vt esset inter septem miracula, ii maxime artifices fecere: patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, breuius a frontibus, toto circuitu pedes quadringentos vndecim: attollitur in altitudinem viginti quinque cubitis: cingitur columnis triginta sex. Pteron vocauere. Ab oriente caelauit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares. Priusque quam peragerent, regina Artemisia, quae mariti memoriae id opus extrui iusserat, obiit. Non tamen recesserunt, nisi absoluto iam, id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes: hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra Pteron, pyramis altitudine inferiorem aequauit, viginti quatuor gradibus in metae cacumen se contrahens. In summo est quadriga marmorea, quem fecit Pythis. Haec adiecta centum quadraginta pedum altitudine totum opus includit.

"Mit dem Skopas arbeiteten zu gleicher Zeit Bryaxis, Timotheus und „Leochares um die Wette. Man muß sie nicht von einander trennen, weil „sie ihren Meisel zugleich für den Mausolus, einen kleinen König in Karien, „brauchten, welcher im zweyten Jahr der 106ten Olympiade starb. Das „Werk dieser Künstler war die Hauptursache, die dieses Denkmaal unter die „sieben Wunderwerke der Welt versetzte. An den gegen Mittag und Mitter„nacht gekehrten Vorderseiten hat es drey und sechzig Fuß, und an den beyden „andern Seiten, die ihm zu Vorderseiten oder Eingängen dienten, hatte es „weniger. Der ganze Umfang bestehet aus vier hundert und eilf Fuß; es „erhebt sich zu einer Höhe von fünf und zwanzig Cubitus, und ist mit sechs „und dreysig Säulen umgeben. Man hat dieser Säulenstellung den Namen „Pteron gegeben. Skopas verfertigte die Seite gegen Morgen, Bryaxis „die gegen Norden, Timotheus verzierte die Mittags- und Leochares die Abend„seite. Die Königin Artemisia, welche dieses Denkmaal zur Verewigung „des Andenkens ihres Gemahls errichten ließ, starb vorher, ehe diese Künst„ler ihr Werk geendiget hatten: Allein sie wollten es zu ihrem eigenen Ruhme „und zur Ehre der Kunst vollenden. Die Werke dieser Künstler streiten noch „heut

(*) B. XXXVI. Kap. 4.

„heut zu Tage mit einander um den Vorzug. Ein fünfter Künstler vereinigte „sich mit denen, von welchen ich geredet habe. Denn über dem **Pteron** er„richtete man eine Pyramide, die in der Höhe dem untern Theile gleich kam (*) „und auf vier und zwanzig Stufen, wie eine **Meta** spitzig zulief. Auf dem „äußersten Theil setzte man den marmornen Wagen mit vier Pferden von der „Hand des Pythis, welches zu dem übrigen gerechnet in der ganzen Höhe „hundert und vierzig Fuß Elevation beträgt."

Nach dieser Uebersetzung habe ich die Zeichnungen machen lassen. Allein, ehe ich weiter gehe, so muß ich, dünkt mir, untersuchen, was Plinius unter dem Worte Pteron verstehet, und welches die wahre Bedeutung dieses Ausdrucks in der Baukunst sey. Dieses Wort ist ganz Griechisch, und bedeutet im gemeinsten Verstande einen Flügel: aber man gab ihm oft eine weitere Bedeutung. Herr **Perrault** in einer Anmerkung zu seinen **Vitruv** bemerkt, daß bey den Tempeln dieser Flügel oder dieses Pteron allgemein für alles das genommen wird, was die Seiten des Gebäudes einschlieset, es mag nun eine Mauer, oder Säulen seyn. Diese Definition ist um so viel richtiger, da eine Mauer, oder Säulen auf diese Weise um ein Gebäude herum geordnet, über die blose Mauer hervor gehen, und also abgesondert und frey rings herum gleichsam Flügel bilden, die vom dem Ganzen des Gebäudes unabhängig sind.

Die erste zu Venedig im Jahr 1469 heraus gegebene und im Kabinet des Herrn **de Boze** verwahrte Ausgabe des Plinius, setzt würklich in dem Text, so, wie einige Handschriften haben, das Wort circuitum, pteron vocauere circuitum. Ich gebe zu, daß dieses Wort eine vom Rande in den Text gerückte Glosse seyn kann; die Sache ist so gar ziemlich wahrscheinlich; die Folge des plinianischen Textes scheinet dies zu verrathen, indem dieser Schriftsteller nicht das Wort Pteron erklären, sondern blos das Kunstwort angeben wollte. Dem sey, wie ihm wolle, so scheint es mir, daß die Erklärung des Wortes Pteron keiner Schwierigkeit unterworfen sey, und daß man es in dieser Stelle mit dem P. **Harduin** von der Säulenordnung verstehen müsse, die um das Mausoleum herum gieng.

Nach dieser mir nöthig geschienenen Untersuchung will ich nun die Methode und die Mittel anführen, die ich zur Bildung der Plane und der Elevationen gebraucht habe, so, und nach eben der Anordnung, wie sie Plinius wahr-

(*) Plinius scheint zu sagen, daß die vier und zwanzig Stufen die Pyramide bildeten, und dies ist der erste Sinn, auf den man beym Lesen des Textes verfällt: allein die Höhe und der Absatz, den iede Stufe wegen der angegebenen Elevation erforderte, würden eine weit verlängertere Basis verlangen. Ich berufe mich auf alle, die die Baukunst treiben, und frage sie, ob ich einen andern Sinn wählen konnte.

scheinlicher Weise angegeben haben würde, wenn er es für dienlich gehalten hätte, sie seiner Beschreibung beyzufügen.

Die erste Anmerkung, die ich zu machen hatte, betraf die Nothwendigkeit, die Proportion des Wagens und einer Figur zu erkennen, bis zu deren Kopfwirbel die Höhe hundert und vierzig Fuß hatte. Dieser Satz wird allen denen wunderbar scheinen, die zu bauen gewohnt sind, und wissen, daß, wenn man den Entwurf zu einem Gebäude machen will, man damit anfängt, daß man den Umfang des Erdreichs kennen lernt, den es einnehmen soll, um hernach eine ihrer Basis verhältnißmäsige Elevation anzuordnen: allein ihre Verwunderung wird aufhören, wenn sie sich erinnern werden, daß die ganze Elevation dieses Gebäudes, so, wie das Viereck seiner Basis, welches hundert und eilf Fuß im Umkreis hat, schon bekannt sind. Ich habe mir also vorgestellt, daß eine Verzierung von dieser Art nur ohngefähr zwölf Fuß haben könne, den Wagen, die Figur und einige Stufen oder Böschungen, die unter dem Wagen zum Sokel gedient, zusammen genommen. Denn dieser auf die Vernunft gegründete Gebrauch muß zu allen Zeiten angenommen gewesen seyn. Es würde unnatürlich seyn, wenn bey Annäherung zu dem Gebäude der Wagen nebst den Pferden durch den Körper, der sie trug, entzogen worden wäre. Ich habe daher festgesetzt, daß die Figur nach Proportion sechs Fuß haben konnte, der Wagen auser den Füssen der Figur drey Fuß, und der Sokel, die Böschung oder die Stufen, die ihn trugen, drey Fuß, welches zusammen zwölf Fuß beträgt. Dies voraus gesetzt, so haben wir zu dem Reste des Monimentes nicht mehr, als hundert und acht und zwanzig Fuß, davon muß man die Hälfte für die Höhe des untern Theils nehmen, welche vier und sechzig Fuß ausmacht, und so wird für die vier und zwanzig Stufen, die anstatt des Daches dienten, und für die Pyramide, auf welcher der Wagen stunde, eben so viel Elevation übrig bleiben (*). Nachdem diese Punkte fest gesetzt sind, so habe ich keine Mühe, die Form des Plans zu bestimmen (**); denn er war dem Plinius zu Folge ein langes Viereck, brevius a frontibus.

Was den Umfang der vier hundert und eilf Fuß betrift, so verstand Plinius sicher die Basis des Monimentes, welche eine Unterlage bilden mußte, die denjenigen ähnlich war, die man noch an den alten Gräbern siehet. Allein hier folget das, was mir dies mit mehr Gewißheit bewiesen hat.

Da der Umfang der vier hundert und eilf Fuß zu beträchtlich ist, als daß er für ein längliches Viereck gehören sollte, dessen grose Seiten nur drey und sechzig Fuß hatten, so folgt nothwendig, daß es ein anderer Plan war, dessen Umfang

(*) S. Pl. II. (**) S. Pl. I.

Umfang vier hundert und eilf Fuß betrug. Dieser erweiterte Plan war ohnstreitig ein Massif, welches dasjenige tragen mußte, wovon Plinius die Maase und folglich die Form umständlich angiebt. Was mich noch mehr in meiner Meinung bestätiget, ist, daß sechs und zwanzig und ein halber Fuß für die Höhe der Unterlage übrig bleiben, wenn man vier und sechzig Fuß, welches die Höhe des untersten Theils ist, und die fünf und zwanzig vom Plinius angeführten Cubitus, welche sieben und dreysig und einen halben Fuß betragen, abziehet.

"Plinius sagt uns, daß die beyden Vorderseiten gegen Mittag und Mit„ternacht sechs und dreysig Fuß, und die beyden andern etwas weniger ge„habt hätten." Diese Worte lassen uns nichts anders, als ein längliches Viereck denken, wie ich schon gesagt habe, dessen beyde grose Seiten bekannt sind. Die beyden andern habe ich so gefunden: Plinius sagt gleich darauf, daß dieses Denkmaal mit sechs und dreysig Säulen geziert gewesen wäre; nun kann man ganz natürlich glauben, daß zehen Säulen an der Mittags- und Nordseite, und acht an den beyden andern gestanden haben. Diese Vertheilung ist keine willkührliche Muthmasung. Wenn man sich von der Wahrheit überzeugen will, so darf man nur die Augen auf die alten Denkmaale werfen, und man wird sehen, daß die mit einer Reihe Säulen umgebenen Gebäude, wie dieses hier seyn muß, gemeiniglich an der Seite, die den Eingang bezeichnete, forne acht Säulen hatten, und dies sehen wir auch im Vitruv (*). Ich glaube nicht, daß man sich einbilden werde, es wäre auf ieder Vorderseite eine ungleiche Zahl gewesen; diese Häßlichkeit würde zu merklich und allen Regeln zu sehr entgegen gesetzt seyn, als daß man sie widerlegen sollte.

Man muß itzt bemerken, da die acht Säulen eine ziemlich gemeine Regel bey der Verzierung der Seiten des Einganges gewesen, iede von den beyden grosen Seiten zwölf Säulen vor sich gehabt haben müsse, und dies kann man auch auf dem Riß bemerken (**). Eben diese Figur wird uns auch überzeugen können, daß das vom Plinius angeführte Maaß von drey und sechzig Fuß nichts anders seyn könne, als das Maaß des Massifes, welches sich hinter den Säulen in einer Länge von drey und sechzig Fuß befand. Nach diesem angegebenen Maase habe ich auch würklich die Dicke des Diameters und die ganze Höhe der Säule bestimmt.

Um hierzu zu gelangen, habe ich im Vitruv und in den alten noch übrigen Denkmaalen die Manier aufgesucht, die bey den Alten in Ansehung des Zwischenraums der Säulen am gewöhnlichsten war, und ich fande, daß sie zwischen den Säulen zwey Diameter Raum lassen, folglich von dem Mittelpunkte

(*) S. *Vitruve de Perrault sur le Dipteron* p. 68. (**) Pl. I.

punkte einer Säule bis zum andern sechs Durchmesser oder drey Diameter; und dies ist die Proportion des Pantheons zu Rom.

Ehe ich die Höhe der Säulen bestimme, so muß man wissen, welches der Durchmesser derselben war, und hier folget das, was ich davon ausgemacht habe.

Die zehen Säulen müssen drey und sechzig Fuß einnehmen, und es waren von dem Mittelpunkte einer Säule bis zum Mittelpunkt der andern sechs Durchmesser; der Zusatz gab mir sechs und funfzig Durchmesser in der Länge der drey und sechzig Fuß; der sechs und funfzigste Durchmesser von den drey und sechzig Fuß, beträgt einen Fuß, einen Zoll und sechs Linien; es folget also hieraus, daß der Diameter der Säulen zwey Fuß und drey Zoll betrug.

Es wurde mir nicht schwer, hierauf die Höhe der Säulenordnung zu erkennen, indem ich auch der gewöhnlichen Methode der Alten folgte, welche dem Hauptgesims, das den Bindebalken, das Fries- und das Karniesgesims begriff, fünf Durchmesser gaben, die den fünften Theil der korinthischen Säule ausmachen, die ich bey der beygefügten Zeichnung brauche, weil sie für die Pracht dieses Denkmaales die schicklichste ist.

Die ganze Höhe dieser Ordnung, das Hauptgesims mit begriffen, hatte folglich fünf und zwanzig Durchmesser, welche zusammen acht und zwanzig Fuß, einen Zoll und sechs Linien ausmachen. Diese Höhe ist nicht hinlänglich, um sich zu den fünf und zwanzig Cubitus zu schicken, welche sieben und dreysig und einen halben Fuß ausmachen. Allein, so, wie die sechs und dreysig Säulen das Denkmaal umgaben, indem sie das bildeten, was Plinius Pteron nennet, und weil man die Stufen natürlicher Weise nicht gleich über dem Hauptgesimse kann anfangen lassen; so muß man sich erinnern, daß wir die Höhe dieses untern Theils noch nicht vollständig haben. Es ist also gewiß, daß die neun Fuß, vier Zoll und sechs Linien, die an der Elevation der Ordnung fehlen, um die sieben und dreysig und den halben Fuß oder die vom Plinius angegebenen fünf und zwanzig Cubitus voll zu machen, zur Bildung eines Piedestals oder einer attischen Ordnung dienten, welche sich senkrecht über den Massif erhob, folglich den Anfang der Stufen erleichterte, um sie den Augen derer, die das Denkmaal betrachteten, auf eine schickliche Weise vorzustellen (*).

Die Höhe der Stufen, die den Aufsatz auf den festen Theil ausmachten, ist izt die einzige, die uns unbekannt ist, und ich habe geglaubt, sie auf zwölf Fuß Elevation von dem Anfang dieses Theils über der attischen Ordnung setzen zu dürfen, welches für iede Stufe sechs Zoll Elevation giebt. Was diese letzten

(*) S. Pl. I. und III.

letzten Maase betrift, so kann ich keine andern Gründe davon angeben, als die Gründe des Geschmacks, welcher durch die Zeichnung der andern Theile des Denkmaals hierzu bewogen wird. Unterdessen könnte ich mit Recht behaupten, daß der Abhang der Pyramide, welche von dem Massif angehen mußte, mir in Verhältniß gegen den Abhang der Stufen und des Profils, das diese beyden Theile zusammen ausmachen, einige Mühe verursachet habe: allein man merkt leicht, wenn man die Zeichnung prüft, daß es, ohne der Annehmlichkeit Eintrag zu thun, ohnmöglich sey, diesen Stufen mehr Elevation zu geben.

Nachdem ich alle Höhen, die ich eben angeführt, gefunden habe, so habe ich den Riß des mit Säulen umgebenen Massifs gemacht und gefunden, daß, da die beyden grosen Seiten drey und sechzig Fuß haben, eine iede von den beyden andern sechs und dreysig haben mußte. Dies konnte ich leicht aus der Zahl der Säulen erkennen, die an den klemen Seiten stehen (*).

Um die Seiten der Unterlage wieder zu finden, welche zusammen vier hundert und eilf Fuß halten, so zog ich den Umfang des Massifs von den vier hundert und eilf Fuß, die der Umfang der Unterlage sind, ab, und theilte das Uebrige in vier Theile; hernach setzte ich einen von diesen Theilen zu ieder Seite des mit sechs und dreysig Säulen umgebenen Massifs, so wie ich eben gezeigt habe. Wenn man die vier bekannten Seiten vereiniget, so wird man den Umfang des Viereckes haben, welcher hundert und acht und neunzig Fuß seyn wird, die man von den vier hundert und eilf Fuß abrechnen und den vierten Theil nehmen muß, um ihn zu einer ieden bekannten Seite zu setzen; nun ist der vierte Theil von zwey hundert und dreysig, drey und funfzig Fuß und drey Zoll; folglich wird die grose Seite der Unterlage hundert und sechzehn Fuß und drey Zoll seyn, und die kleine Seite neun und achzig Fuß und drey Zoll. Diese Proportion ist um so viel natürlicher, da das Viereck der Unterlage eben so beschaffen ist, wie das Viereck des darauf stehenden Massifes, welches überall gleich über den Umkreis hervorstehet.

Nach der Zeichnung der Unterlage, der Säulenordnung und der attischen Ordnung, die das Massif umgiebt, muß ich noch erinnern, daß ich den Wagen mit vier Pferden nach den Maasen gezeichnet habe, die ich oben angegeben und mit welchen ich den Anfang machte. Indem ich bemerkte, daß man ihn auf die Höhe, welche die Stelle des Plinius erfordert, setzen müsse, so gab die Zeichnung des Wagens und der ihn regierenden Figur, natürlicher Weise die Breite des Sokels und der Stufen, auf welchen er stehet; und von da aus habe ich die von der Pyramide bis zu den untersten Winkeln des Massifes herab-

(*) S. Pl. I.

herabgehende Linie gezogen. Was die Nebenverzierungen betrift, so sind sie blos Erfindung. Es ist genug, eine mit der Bildhauerey verbundene Idee davon zu geben, die aus dem halb- und runderhobenen folget. Wenn diese Kompositionen entwickelt werden sollten, so würde niemand so dreuste seyn, seine eigenen Ideen den berühmtesten Künstlern Griechenlandes beyzulegen; sondern man macht sich bey den Zeichnungen der Gröse derselben zu nichts verbindlich; man zeiget nur die Stellen an, welche die Statuen und die Basreliefs einnehmen konnten, und ich kann versichern, daß die Manier zu verzieren, welcher ich gefolget bin, bey den Alten ziemlich gebräuchlich war, und daß sie mir folglich am schicklichsten schiene.

Um meiner Meinung mehr Gewicht zu verschaffen, und durch ein Beyspiel von einem noch vorhandenen Gebäude die Möglichkeit dessen zu zeigen, das wir nicht mehr haben, und welches ich einigermasen wieder herzustellen unternommen habe, so will ich die Zeichnung eines Grabmaales vorlegen, die mir vor einigen Jahren ein Reisender mittheilte, der aus Afrika zurückkam und mir versicherte, er habe sie an dem Orte selbst gemacht. Es ist noch heut zu Tage in dem Königreich Algier bey der Stadt Constantine übrig. Man nennte sie ehemahls Cirta. Sie war die Hauptstadt und der Aufenthalt des Massinissa und des Syphar, der Könige in Numidien. Julius Cäsar legte daselbst nach der Niederlage des Juba eine römische Kolonie an. Als die Sadt, während des Kriegs mit dem Tyrannen Alexander, im Jahr Christi 311. verwüstet worden war, so wurde sie auf Befehl Constantins des Grosen wieder aufgebaut und erhielt den Namen Constantina, den sie bis izt behalten hat (*).

Dieses Denkmaal stehet auf keinem Massif, und sein Plan macht kein längliches Viereck, wie das Mausoleum (**). Es ist ein runder Thurm auf dem ebenen Erdboden. Dieses ausgenommen, ist die allgemeine Anordnung der beyden Gebäude bey nahe einerley. Ein mit Säulen ungebener Gang, der dem Pteron des Plinius ähnlich ist, gehet rings um das afrikanische Grabmaal herum; Stufen, die sich in eine Pyramide verlieren, dienen ihm zum Aufsatz; und vielleicht würde die Gleichförmigkeit noch vollständiger seyn, wenn derjenige, der die Zeichnung, auf die ich mich stütze, gemacht hat, Zeit und Bequemlichkeit gehabt hätte, einen Riß und Maase von allen Theilen des Gebäudes aufzunehmen; so aber konnte er nur einen flüchtigen Entwurf davon machen, und so, wie ihn einer aufnehmen kann, der ein Moniment nur in der Eile und im Vorbeygehen ansiehet. Als ich ihn daher wegen der Gröse der

(*) Cuper in seinen Anmerkungen über den Lactanz de morte persecut. c. 44. hat einen Riß von dieser Stadt gegeben. (**) S. Pl. IIII.

der ganzen Masse fragte, so begnügte er sich, mir zu sagen, sie wäre sehr beträchtlich; und dies ist genug, zu wünschen, daß ein verständiger Reisender, oder vielmehr ein geschickter Baumeister, der sich an dem Orte befände, uns die Umstände von einem so schönen Stück des Alterthums erhielte. Es würde ein Glück seyn, wenn dieser Künstler dem Herrn **Petitot**, königlichen Baumeister, ähnlich wäre, dem ich die wichtigsten Umstände dieser Abhandlung, wie auch die Elevationen schuldig bin, die er mir vor seiner Abreise nach Parma zu zeichnen die Gefälligkeit hatte.

Nachdem ich diesen schuldigen Beweis meiner Erkenntlichkeit abgelegt habe; so muß ich gestehen, daß einer von den Umständen, der mir beym Anblick dieser Zeichnungen am meisten schmeichelt, darinnen bestehet, gefunden zu haben, daß, iemehr wir mit dem Text übereinkommen, desto mehr sehen wir, daß erstlich alle Aehnlichkeit erscheint, welche dieses Grabmaal mit andern haben, und zweytens alle die Verhältnisse, die es nothwendig mit den ägyptischen Formen und mit der Eleganz der griechischen Verzierungen, verrathen mußte. Die Zeit, zu welcher es erbauet und der Ort, wo es aufgeführt wurde, mußten die Vermischung dieses zweyfachen Geschmacks hervorbringen, und ich schmeichle mir, daß man beyde in Ansehung der Klugheit des Plans und der Anordnung der Elevationen leicht werde unterscheiden können. Könnte man nicht behaupten, daß, wenn **Michael Angelo** die Kühnheit hatte, die Proportionen des Pantheon auf vier Pfeiler zu setzen, um die Kuppel der St. Peters Kirche zu bilden, der griechische Baumeister, dessen Name uns unbekannt ist, hier, um sich hervor zu thun, eine Pyramide im ägyptischen Geschmack auf ein nach dem feinsten griechischen Geschmack verfertigtes Stück habe setzen wollen?

Ich merke sehr wohl, daß man mich wird tadeln können, weil ich die korinthische Ordnung zu einem Denkmaale genommen habe, das in einem Lande erbauet worden, wo wahrscheinlicher Weise blos die dorische Ordnung statt fand. Allein, ohne von der geringen Pracht zu reden, welche diese Ordnung verursachet haben würde, wenn ich sie nach ihrer ersten Simplicität und so behandelt hätte, wie sie bey den ersten Griechen, die sich in Karien niedergelassen hatten, seyn mußte, kurz, nach der Genauigkeit eines strengen Costume, das ist, ohne Basis und ohne Dreyschlitze; so würde eben diese Ordnung um einen Diameter zu klein, und folglich zu niedrig worden seyn, und die attische Ordnung zum Piedestal, die nothwendig über der Ordnung seyn muß, würde eine zu starke Proportion gehabt haben. Diese Gründe haben mich bewogen, die korinthische Ordnung vorzuziehen, ob sie gleich ein Athenienser erfunden hatte und in Karien nicht gebräuchlich war. Die grossen

Künstler, die man zur Verzierung dieses schönen Gebäudes brauchte, kannten alle Schönheiten Griechenlandes, und werden der Artemisia bey dem Vorsatze, den sie hatte, ein prächtiges Gebäude aufzuführen, das den Empfindungen ihres Herzens gemäß wäre, darzu gerathen haben. Uebrigens sind diese Betrachtungen um so weniger als Muthmasungen anzusehen, da sich eine iede andere Ordnung nicht mit den Anmerkungen und Maasen des Plinius vereinigen läßt, die er ohne Zweifel aus einigen griechischen Schriftstellern, die über diese Materie geschrieben, genommen, oder aus Nachrichten eines genauen Reisenden gezogen hatte.

Ich mache den Beschluß mit einer Beschreibung, welche den Begriff vollständig macht, den man von dem Denkmaale, von welchem ich rede, haben muß.

Die Schönheit eines Gebäudes hängt von seiner Stellung ab, eben so gut, als die Schönheit eines Gemähldes von dem Lichte abhänget, dem es ausgesetzt ist. Eine Stelle des **Vitruvs** zeigt uns die Sorgfalt, die man angewandt, und die Aufmerksamkeit, die man auf einen so wesentlichen Theil, als die Aussicht oder vielmehr die Baustelle war, gerichtet hatte. Man wird sehen, daß diese Aufmerksamkeit auch darzu beytrug, eines von den Wunderwerken der Welt hervor zu bringen. Ich gestehe, daß mir dieses Gemählde als eines der schönsten vorkommt, welches uns die Alten beschrieben haben.

Nachdem **Vitruv** von den Mauern aus Backstein, die man im Pallaste des Mausolus sahe, (ob er gleich meistens mit prokonesischen Marmor geziert war,) geredet, so setzt er hinzu (*): Neque is Rex ab inopia hoc fecit; infinitis enim vectigalibus erat farctus, quod imperabat Cariae toti. Acumen autem eius et solertiam ad aedificia paranda sic licet considerare. Cum esset enim natus Mylasis, et animaduertisset Halicarnassi locum naturaliter esse munitum, emporiumque idoneum, portum vtilem, ibi sibi domum constituit: is autem locus, est theatri curuaturae similis. Itaque in imo secundum portum forum est constitutum; per mediam autem altitudinis curuaturam praecinctionemque, platea ampla latitudine facta; in qua media Mausoleum ita egregiis operibus est factum, vt in septem spectaculis numeretur. In summa arce media, Martis fanum habens statuam Colossi, quam *acrolithon* dicunt, nobili manu Telocharis factam. Hanc autem statuam alii Telocharis, alii Timothei putant esse. In cornu autem summo dextero, Veneris et Mercurii fanum ad ipsum Salmacidis fontem — ita in sinistro cornu regia domus, quam Rex Mausolus ad suam rationem collocauit etc.

„Man

(*) L. II. cap. 8.

"Man kann nicht sagen, daß dieser König diese Materialien gebraucht „habe, weil er nicht im Stande gewesen wäre, Aufwand zu machen, da er „so grose Summen aus Karien zog, wovon er ohnumschränkt Herr war. „Dies ist noch nicht alles, man muß auch seinen Verstand und seinen Ge„schmack bey Anlegung und Errichtung der Gebäude rühmen. Ob er gleich „in der Stadt Mylases geboren war, so hielt er sich doch immer in Halikarnaß „auf, nachdem er die natürliche Stärke einer Lage eingesehen hatte, die noch „mit diesem Vortheil den Vortheil der Handlung wegen der Güte ihres Ha„fens vereinigte. Die Baustelle dieser Stadt hatte die Gestalt eines Thea„ters, das ist, sie machte einen Halbzirkel aus, der abhängig war. Er wählte „den untersten Theil, der sich mit dem Hafen endiget, zu dem Markte. Mit„ten und da, wo die Krümmung am höchsten war, folgte er immer der Ein„fassung, die sie beschrieb, und machte eine grose Esplanade, in deren Mitte „man hernach das Mausoleum nebst seinen prächtigen Werken errichtete, welche „machen, daß man es unter die sieben Wunderwerke der Welt setzet. In der „Mitte der Citadelle ließ er den Tempel des Mars aufbauen, wo man eine „kolossalische Säule, Akrolithos, ein Werk des berühmten Telochares, oder, „nach andern, des Timothens, siehet. Am Ende dieses Halbzirkels zur Rech„ten errichtete er den Tempel der Venus und des Merkurs, an dem Orte, „wo der Brunnen Salmacis stehet — und am andern Ende des Halbzirkels „zur Linken, legte der König Mausolus seinen Pallast an, wovon er den Plan „seinen Absichten gemäß einrichtete ꝛc."

Diese Beschreibung enthält eine von den größten und vortreflichst ausgedachten Ideen, von der reichsten und prächtigsten Verzierung. Dieser Hafen, dieser Markt, diese Esplanade, diese Tempel, dieser Pallast, alles zeigte sich dem Auge auf eine prächtige Art, und doch mußten alle diese Schönheiten dem Grabmaal des Mausolus nachstehen; dies war der herrschende Gegenstand, und heftete die Blicke auf sich, die herum irrten, ohne sich bey der Pracht der andern Gebäude zu verweilen. Seine Lage an dem Abhange des Hügels erklärt uns die Verse des Martials (*):

Aëre nec vacuo pendentia Mausolea
Laudibus immodicis Cares in astra ferant.

Kurz, alles vereinigte sich, dieses Denkmaal so empfehlungswürdig zu machen, daß es uns ganz Griechenland beschrieben hat, und dieses Griechenland war von Menschen bevölkert, die gewiß im Stande waren, richtig zu urtheilen. Ihrem Geiste, der noch in so viel schönen Werken lebt, habe ich das Glück

(*) Epigr. I.

zu verdanken, wenn ich einige Ideen von diesem prächtigen Mausoleum wieder gefunden, und der Neugierde, die es erregen kann, einigermasen Gnüge geleistet habe.

Anmerkungen

über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (*).

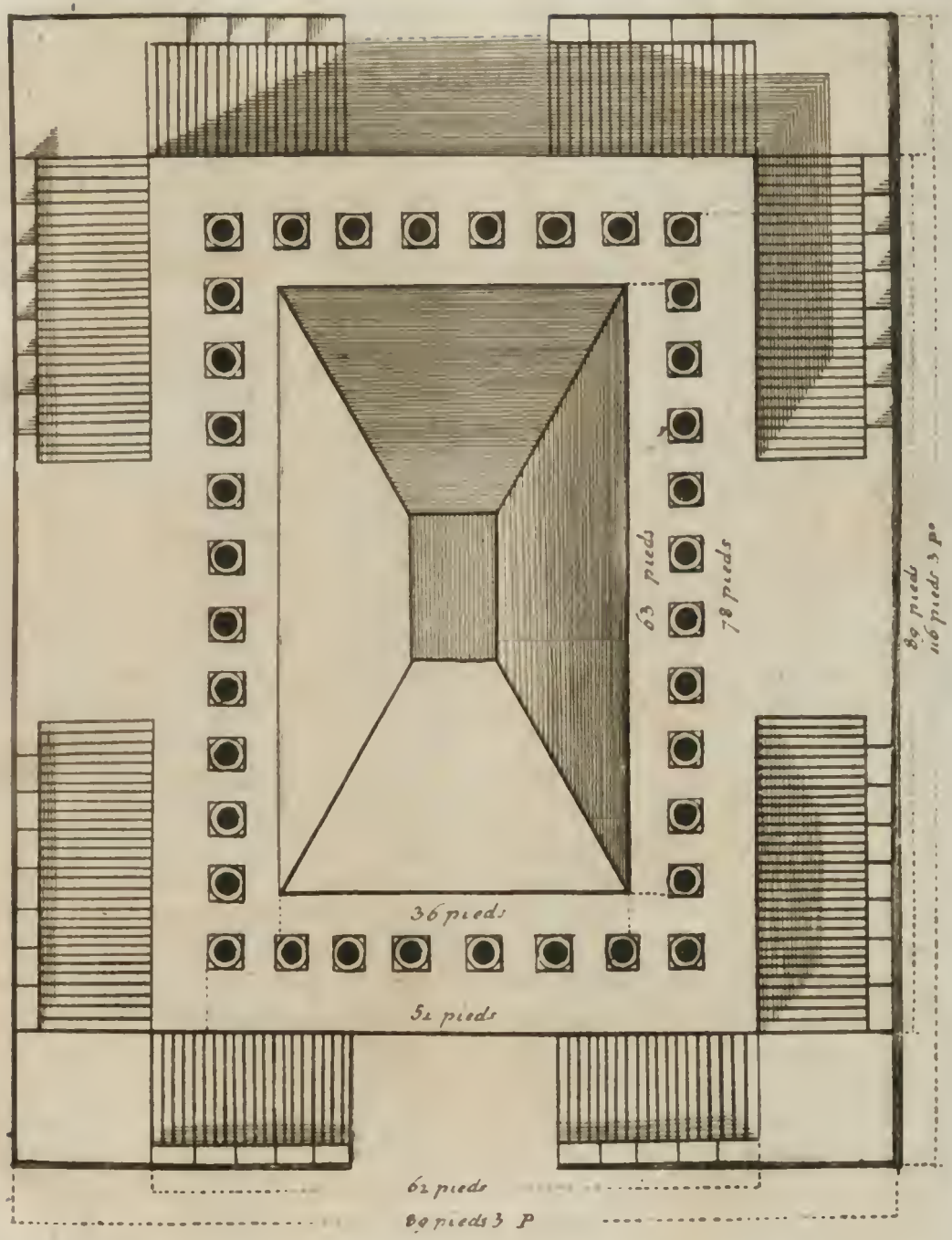
Erster Theil.

[Vorgelesen am 17. November 1752.]

Plinius ist vielleicht derjenige Schriftsteller des Alterthums, dem wir am meisten Verbindlichkeit schuldig sind. Seine Untersuchungen, die Nachrichten, die er uns erhalten, die Mühe, die er sich gegeben hat, Kenntnisse in der ganzen zu seiner Zeit bekannten Welt zu sammeln, kurz, die Allgemeinheit seiner Absichten sind lauter Dinge, die unsere Erkenntlichkeit verdienen. Ich will nicht entscheiden, ob er in allen Stücken, die er abhandelt, durchgehends einsichtsvoll sey; dies würde schwer seyn. Denn nicht zu gedenken, daß wir einen natürlichen Hang haben, der uns diesen oder jenen Gegenstand vorzüglicher macht, als den andern, so ist schon ein einziger hinreichend, unser ganzes Leben zu beschäftigen, ohne daß man alsdenn gewiß versichert seyn könne, man habe ihn genau gekannt.

Man muß den Plinius bey dem Theil, wo er von den Künsten handelt, mehr für einen Naturkündiger, als für einen gründlichen Kenner halten. Es kann seyn, daß er sie liebte; aber er sahe sie, so zu reden, als Weltbürger an, und zeigte sie von einer Seite, die den Ländern, welche sie in Schutz genommen hatten, vortheilhaft war. Die Nachrichten und die Lobsprüche, die den Grund und die Ausübung dieser Künste betreffen, sind in seinem Werke, meiner Meinung nach, nichts als Auszüge, die von ältern griechischen Schriftstellern entlehnet sind. Diese Muthmasung glaube ich in der Folge dieser Abhandlung bewiesen zu haben. Anserdem bestätiget mich der Plan seines Werks in dieser Meinung. Von ehernen Statuen redet er nicht eher, als bey Gelegenheit des Kupfers, von der Mahlerey nicht eher, als in der Folge von den Materien, welche die Farben ausmachen. Bey der zur Arbeit tüchtigen Erde

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 149.

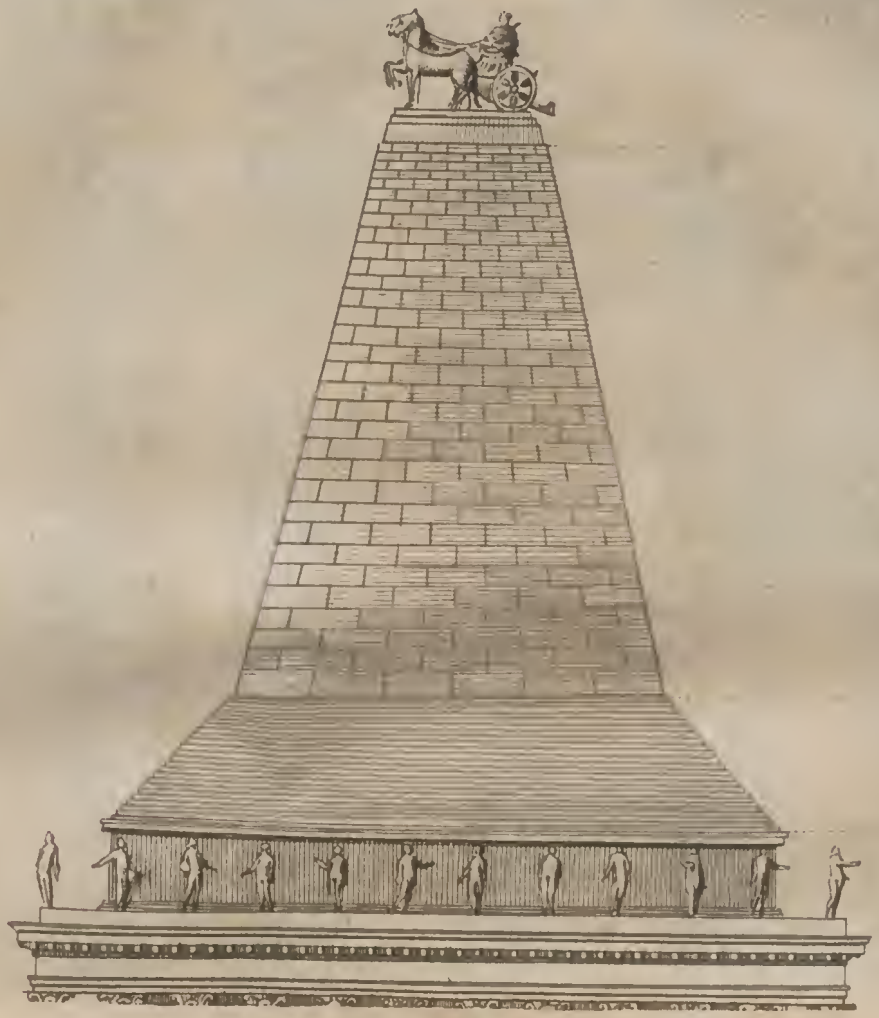


Plan du Tombeau de Mausole

T II

A

Pl II. p 14

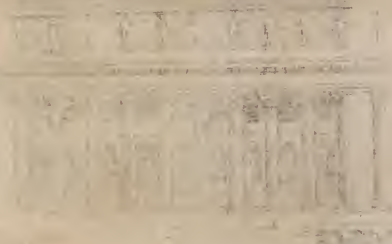


12 pieds

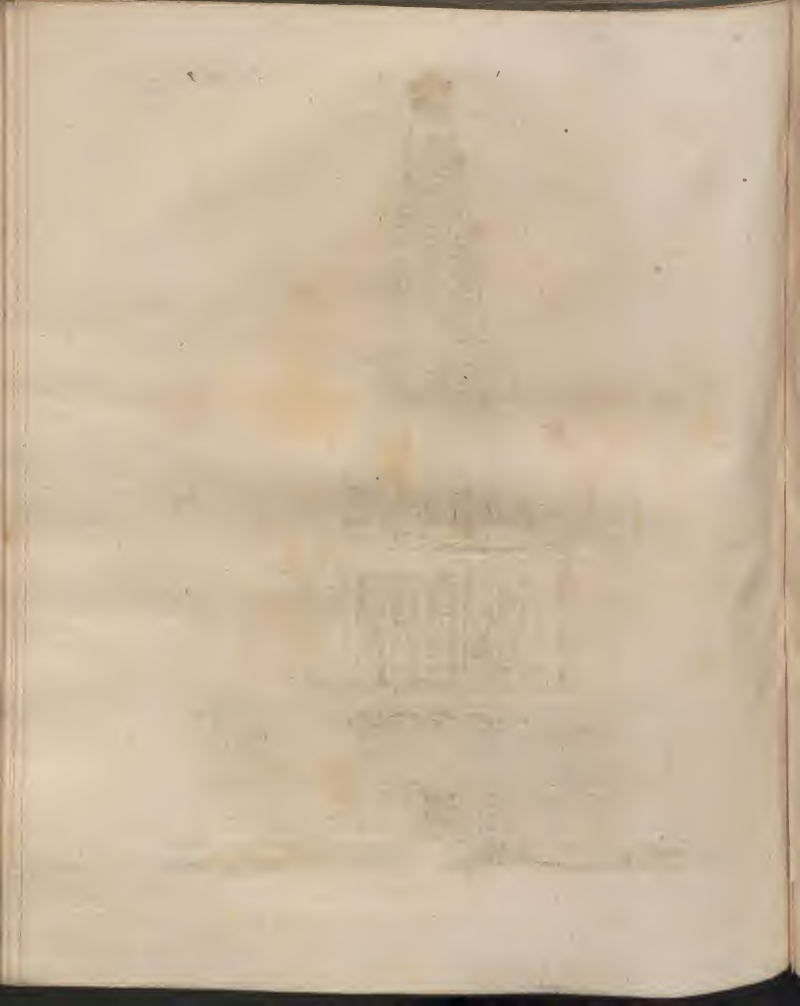
52 pieds

12 pieds

Elevation de la face qui regardoit le Midi



T. II. Elevation de la face qui regardoit l'Occident



Pl. IV.

Vestiges dun ancien Tombeau dans le Royaume d Alger aupres de Constantine

Erde oder bey den irrdenen Gefäsen findet er für dienlich, von der Künst zu modelliren zu reden. Endlich breitet er sich nicht eher über die grosen Bildhauer Griechenlandes aus, als bis er die verschiedenen Gattungen des Marmors untersucht hat. Ein ieder, der ihn mit Aufmerksamkeit gelesen hat, wird gestehen müssen, daß keine von den verschiedenen Künsten der besondere Gegenstand seiner Untersuchung sey, und daß er nur den Gebrauch, den die Menschen von diesen verschiedenen Materien gemacht haben, die Anwendung dieser Materien und den Gebrauch beschreibe, zu welchen sie bestimmt waren. Diese Denkungsart kann man bey iedem Theil besonders untersuchen. Sie bestätiget die gegenseitigen Anmerkungen und macht uns behutsam, nicht alles blindlings anzunehmen, was er erzählet; zumal, da er bey dem weitläuftigen Endzweck, den er sich vorsetzte, diese Umstände blos als Blumen anbringt, die im Stande sind, eine trockene Materie zu verschönern, und die noch geschickter waren, seine Einbildungskraft ausruhen zu lassen. Dies sind, wie ich glaube, die wahren Ursachen, die uns die richtigsten und schönsten Nachrichten von dem Accord, von der Harmonie, von der Flüchtigkeit des Pinsels, von der Luft, und so viel andern Stücken verschaft haben, die man an den Gemählden der Alten bewunderte. Je mehr man durch das Nachdenken überzeugt werden wird, daß diese Beschreibungen von niemand anders, als von gelehrten Künstlern gemacht seyn konnten, desto mehr wird man den Verlust der schönen und gründlichen Anweisungen bedauern, welche die griechischen Mahler für die Nachkommenschaft geschrieben hatten. Unterdessen haben wir bey diesem Unglücke, so groß es auch ist, noch einigen Trost. Man sammle das übrig gebliebene, man verbinde das, was Plinius in seine Sammlung zum Vortheil der grosen Theile der Mahlerey eingestreuet hat, mit den grosen Stücken der griechischen Bildhauerkunst, die den Geist erheben, und über die Kunst zu seyn scheinen, so werden wir die schönen Künste Griechenlandes besitzen. Die Mahlerey wird sich uns von der einen Seite mit allen ihren Reichthümern und Reitzen zeigen, und von der andern werden uns die schönen Werke der Bildhauerkunst alle Theile weisen, über die sich Plinius nicht ausgebreitet hat. Dies ist z. B. die Zeichnung, die Würkung der Muskeln, die Empfindung der Haut, die Präcision des Zugs, die Schönheit der Charaktere, die Richtigkeit der Handlung, die gleiche Bewegung der Theile, die Simplicität, und folglich die Hoheit der Zusammensetzungen, mit einem Wort, das Erhabene dieser Kunst. Auf diese Weise müssen wir uns über unsern Verlust trösten, wenn wir Vortheil davon zu ziehen wissen.

Ich gestehe, daß ich mit Verwunderung wahrnehme, daß Plinius diesen letzten Stücken nicht den Vorzug gegeben hat. Wenn er davon gerührt gewesen

wesen wäre, wie sehr würde seine Beredsamkeit und sein Verstand ihre Vortheile genutzt haben, uns, wie er so oft gethan hat, durch feurige Züge und Bilder zu vergnügen, die man in keinem Schriftsteller, weder so häufig, noch in einer so grosen Schönheit antrift!

Die Begriffe, die ich von der Mahlerey habe erhalten können, setzen mich im Stand, Ihnen einige Betrachtungen über die Umstände und Beschreibungen vorzulegen, die uns Plinius in den ersten Kapiteln seines 35sten Buches erhalten hat. Ich bin weit entfernt, sie für ganz untrüglich auszugeben; ich werde hier nur als ein Künstler davon reden, der Ihnen die Ideen mittheilet, welche die Kenntniß der Kunst bey ihm hervorgebracht hat. Wenn Sie meine Aussichten und meine Arbeit billigen, so werde ich sie in der Folge über alle Theile der Künste, die dieser Schriftsteller in seiner Naturgeschichte abgehandelt hat, ausbreiten können. Diese Art, ihn zu betrachten, kann ihren Nutzen für diejenigen haben, die die Kenntniß dieser Künste bey den Alten in dem, was er uns hinterlassen hat, aufsuchen wollen, und vielleicht für diejenigen, die mit Recht von diesem Schriftsteller bezaubert glauben, daß er sich nicht habe betrügen können, und das, was er sagt, als eben so viele Regeln betrachten. Dies ist eine Würkung des Vorurtheils, oder der geringen Kenntniß der Materie. Denn wenn man ihn mit Aufmerksamkeit studiret, so findet man bisweilen Stellen, die sich widersprechen, und andere, die man nicht buchstäblich nehmen und übersetzen darf. Endlich wird die Wahrheit, der Gegenstand aller unserer Untersuchungen, in einem grösern Lichte erscheinen, wenn ich Ihre Einwürfe verdienen und von Ihren Einsichten Vortheile werde ziehen können.

Diese Abhandlung ist in drey Theile getheilt. In dem ersten werde ich dasjenige zergliedern, was mir die Ausleger nicht recht verstanden zu haben scheinen; der zweyte wird die verschiedenen Arten der Mahlerey enthalten, welche die Alten ausgeübt und getrieben haben; und der dritte wird die Manier ihrer Mahler vorstellen, in so fern ich sie in dem Werke des Plinius habe wieder finden können. Ich werde sie bisweilen mit der Manier der grösten neuern Meister vergleichen, um sie desto sinnlicher zu machen.

Wenn ich übrigens in dieser Abhandlung ein wenig kritischer scheine, als in derjenigen, die ich im Jahr 1747 vorgelesen habe, so bitte ich Sie, zu bedenken, daß man immer mit einer gewissen Dunkelheit anfängt, und daß eine genauere Untersuchung endlich Fehler entdecken läßt, welche das Ansehen eines grosen Mannes und die Neigung, ihn zu bewundern, nur gar zu oft verhüllet.

Man kann behaupten, daß Plinius wenig Ordnung bey dem beobachtet, was er über die Mahlerey und über die Künstler geschrieben hat. Dieser

Fehler

Fehler ist gewissen Zeiten des Alterthums ziemlich gemein. Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac torcutas (*).

Unser Schriftsteller tadelt selbst einige Fehler, welche die Griechen gemacht hatten (**). Durch so grose Beyspiele unterstützt, werde ich zufrieden seyn, über diese Chronologie zu sagen, was ich für nöthig halte, und einige Anmerkungen, die ich bey meiner Untersuchung bequem machen konnte.

Alles, was Plinius von der Erfindung der Mahlerey und von ihrem Fortgange erzählet, wird durch keinen Beweis unterstützt und gehöret vielleicht in die Klasse der Muthmasungen. Unterdessen behalten diese Umstände überhaupt den Werth, den er ihnen beyleget. Man muß so gar gestehen, daß man den Plinius oder ältern Schriftstellern verbunden sey, daß sie es haben unternehmen wollen, über den Ursprung dieser Kunst etwas entscheidendes zu sagen. Die Nachkommenschaft fängt von da an, und ihre Begriffe sind gewissermasen bestimmt: allein sie behält sich die Freyheit vor, zu zweifeln und weiter nachzuforschen, wenigstens in einigen Stücken.

Plinius folgte ohne Zweifel der Meinung der Griechen, welche sich immer dasjenige zuzueignen suchten, was sie andern Nationen schuldig waren. Er meynt, diese Kunst wäre von den Griechen erfunden worden. Ich werde meine Zuflucht nicht zu entferntern Beweisen nehmen, um ihm zu widersprechen, oder wenigstens Zweifel wider seine Meinung zu erregen. Denn er redet selbst von sechs tausend Jahren der Mahlerey, deren sich die Aegypter noch vor Griechenland rühmten; und ob er gleich sagt, daß dies ein Irrthum von ihrer Seite sey, so führt er keine Gattung des Beweises an, womit er ihn widerlegte; die Sache würde auch schwer seyn. Das Alterthum der Aegypter und das Alterthum ihrer Kenntnisse gehet bis in die entferntesten Zeiten, und wenn man auch zugäbe, daß ihre Rechnung bey dieser Gelegenheit zu hoch wäre, so würde man doch immer gestehen müssen, daß sie die Mahlerey vor allen Völkern in Europa gekannt haben. Allein Plinius scheinet mir alle Vorurtheile zu haben, welche die Römer gegen die Griechen und gegen alles, was aus ihrem Lande kam, äuserten. Das durch die Waffen überwundene Griechenland hatte sich durch die Verführung des Geistes genug gerächet. Ein Beweis von dem Vorurtheile unseres Schriftstellers ist, daß er in eben diesem Kapitel (***) sagt, Kleophantes wäre dem Cornelius Nepos zu folge dem Demaratus, dem Vater des Tarquinius Priscus, nach Italien gefolget, der von Korinth flohe, um der Verfolgung des Tyrannen Cypselus zu

(*) Kap. 8. (**) Kap. 9. (***) Kap. 3.

zu entgehen; und er giebt zu verstehen, daß die Mahlerey aus Griechenland nach Hetrurien gekommen sey, indem er diesem Kleophantes die Gemählde zu Ardea und Lanuvium beyleget. Ich will gerne zugeben, daß dieser Künstler der Urheber dieser Stücke besonders gewesen sey; unterdessen weiß man überhaupt die Vortheile, welche die Hetrurier von ihrer Gemeinschaft mit den Aegyptern gezogen haben. Man wird aus der Folge eben dieser Stelle sehen, daß vor dem Kleophantes in Italien andere Mahler gewesen sind, die von Künstlern erzogen waren, welche nichts anders, als Hetrurier seyn konnten. Unterdessen sagt Plinius bey dieser Gelegenheit nicht mehr von dieser Nation und von ihren Einsichten, als die Griechen. Ich will die Stelle anführen, in welcher von diesen alten Gemählden geredet wird, die man noch zur Zeit des Plinius an einigen Orten in Italien sahe. Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia; extant certe hodieque antiquiores Vrbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror, tam longo aeuo durantes in orbitate tecti, veluti recentes (*).

Diese erste Idee ist für mich wichtig; sie zeigt mir Italien schon voll von Ruinen und alten Schönheiten der Kunst, und erinnert mich zugleich an die Wiederholung der Gemählde in der ganzen Welt.

Similiter Lanuuii, vbi Atalanta et Helena, cominus pictae sunt nudae ab eodem artifice, vtraque excellentissima forma, sed altera vt virgo; ne ruinis quidem templi concussae (**).

Plinius bewundert mit Recht die Erhaltung dieser Stücke, weil sie wenigstens vor acht Jahrhunderten ausgeführt worden waren. Ohngeachtet dessen, was ich von den Kenntnissen, welche die Hetrurier von den Aegyptern erhalten, gesagt habe, so getraue ich mir, ihnen diese Werke zuzuschreiben; und nach der blosen Beschreibung unsers Schriftstellers könnte man glauben, daß sie Griechen waren, zumal, weil sie unter dem Kaiser Caligula einen Eindruck machten, den die hetrurischen Gemählde, wie mir dünkt, zu erregen nicht sehr fähig waren. Caius princeps eas tollere conatus est, libidine accensus, si tectorii natura permisisset (***).

Diese Figuren, die nach der Gewohnheit der Griechen nackend waren, die grosen Würkungen, die sie hervorbrachten oder die man ihnen billig beylegen mußte, jene Charaktere, die sie unterscheidend machten, altera vt virgo, ohne Zweifel auch die Bescheidenheit, die Schaamhaftigkeit, die Aufrichtigkeit ꝛc. alle diese Dinge zeigen schon weitgetriebene Kenntnisse an, und würden zum Vortheile des Plinius entscheiden, wenn er mit sich selbst übereinstimmte. Nachdem er gesagt hat, durant et Caere antiquiores et ipsae, so setzt er hinzu, fatebiturque,

(*) S. ebendas. (**) S. ebendas. (***) S. ebendas.

que, quisquis eas diligenter aestimauerit, nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat (*). Dies, dünkt mir, darf man nicht glauben. Plinius hat vielleicht einige Schwierigkeit bey dem Ursprung der Mahlerey empfunden; um sie nun zu vermeiden, so geht er zu den geschwinden Fortgang über, den sie haben konnte, und ich gestehe, daß ich hierinnen nicht seiner Meinung bin. Dies ist nicht alles; er behauptet, es wäre nicht wahrscheinlich, daß sie zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt gewesen wäre. Man sehe hier, was man dieser Meinung entgegen setzen kann.

Homer ist der einzige, der uns von dieser berühmten Belagerung unterrichtet; und in der Zeit, da dieser grose Dichter schriebe, sehe ich wenigstens die Leinwand, welche die **Helena** mit einer Zeichnung und verschiedene Farben gestickt hat. Das Sticken ist ohne Widerrede eine Folge der Mahlerey und dieser weit ausgebreiteten Kunst. Und was hatte Homer auserdem nicht für eine Kenntniß von den Künsten? Er beschrieb den Schild des **Achilles**; und dieses Meisterstück des Verstandes und der Kunst zeiget uns verschiedene Farben an dem Metalle, womit es vorzüglich gezieret war. Wie konnte zu dieser Zeit oder etwas später die Zeichnung und die Mahlerey so sehr unbekannt seyn, als uns Plinius beyde vorstellet? Wird man sich iemals überzeugen können, daß Handlungen, Landschaften, kurz, Compositionen von allen Arten, die mit so viel Hoheit und Detail angezeigt sind, nicht nach der Natur beschrieben seyn sollten, wie sie ein Mahler siehet, oder nach Werken, die vorhanden waren? Der menschliche Verstand ist sich immer gleich. Die Beschreibung der Künste kann verschönert, aber nicht ganz erdacht werden.

Uebrigens bin ich in Ansehung der Mahlerey zur Zeit des trojanischen Kriegs glücklich genug, mit dem Herrn Abt **Fraguier** einerley Meinung zu seyn. Ich verweise auf das, was er in unsern Memoiren davon saget (**). Unterdessen hat Plinius die Erfindung der Mahlerey, wovon die Verzierungen des Schildes des **Achills** wenigstens eine Anzeige sind, nur vierzig Olympiaden nach Erfindung der Bildhauerkunst gesetzt. Ich weiß, daß man meiner Meinung die Meinung einiger Schriftsteller entgegen setzen könne, welche der Kunst zu modelliren, und folglich der Bildhauerkunst ein höheres Alterthum geben, als der Mahlerey. Aber mir dünkt, man könne das Gegentheil behaupten und Gründe anführen, die auf die Natur gebauet sind. Die Farbe giebt dem Gegenstande mehr Wahrheit, sie ist daher einnehmender, als der Zug auf Erde oder auf Metall. Diese Untersuchung würde hier nicht ihre Stelle haben.

Wenn man aber die Meinung des Plinius zulassen und den Griechen die Erfindung der Mahlerey beylegen wollte, so müßte die Zeichnung (der Grund

(*) Kap. 3. (**) S. T. I. p. 75.

aller Künste, und folglich aller Pracht des achillischen Schildes) ganz und gar vergessen gewesen seyn; und dies muß man nothwendig voraus setzen, wenn man zugiebt, 1) daß es nicht möglich war, ein Profil zu machen, wenn es auch so plump seyn sollte, daß es von allen innern Theilen entblößt wäre; 2) wenn man den Lobsprüchen Gehör geben will, die dem Eumarus, einem Athenienser beygelegt werden, der zuerst die männlichen Figuren von den weiblichen zu unterscheiden anfieng, und es wagte, die Vorstellung aller Figuren zu unternehmen; endlich, wegen tausend anderer Umstände von eben dieser Stärke. Ich behaupte nicht, daß dieser Anfang nicht gewesen wäre, auch nicht einmal, daß er nicht öfters hätte wiederholt werden können; denn die Künste sind oft verloren gegangen und wieder gefunden worden; allein ich behaupte, daß alle diese Umstände von der Unwissenheit nicht auf eine so grose Eleganz in einem Lande folgen können, weil es weder von Barbaren verheeret, noch von Erdbeben oder feuerspeyenden Bergen verwüstet worden war. Ich möchte vielmehr glauben (und diese Idee könnte uns vereinigen), daß diese beyden Künste zu einer Zeit erfunden, weil sie einen gemeinschaftlichen Ursprung haben, und verschieden aufgenommen worden sind; nämlich, daß die Bildhauerkunst mit einem Vorzuge angefangen habe, den ihre Dauerhaftigkeit nothwendig einem Volke einflößen mußte, welches mit seiner Ehre beschäftiget war; und daß die Mahlerey, als eine Sache, die leichter zu verwüsten ist, betrachtet, mehr Zeit nöthig hatte, ihre Farben zu erfinden und vollkommen zu machen. Je mehr diese Untersuchung zusammen gesetzt und langweilig in Ansehung der Vollkommenheit ist, desto grösern Fortgang hatte ihre Nebenbuhlerin, sie, die auf einmal nur auf eine einzige Materie eingeschränkt war, es sey nun Holz, oder Erde, oder am Ende Marmor oder der Guß. Mit einem Worte, wenn das, was Plinius bey dieser Materie behauptet, vollkommen wahr wäre, so müßte die Mahlerey, die blos durch die Zeichnung entstanden, und ohne welche sie blose Farbenlagen machen kann, so müßte sie, sage ich, ihre Natur verändert haben. Um endlich meine Meinung zu bestätigen, will ich einen ohnläugbaren Umstand hinzu setzen, der von der Natur der Künste hergenommen ist: Sie erklären und nähren sich wechselsweise, vielleicht noch mehr, als die Wissenschaften.

Ich werde diesen Theil meiner Anmerkungen nicht schliesen, ohne meine Leser zu bitten, daß sie nicht die Schönheit dieser Gemählde zu Ardea vergessen mögen; sie sind mehr als vier hundert Jahre eher gewesen, als die berühmtesten Künstler Griechenlands. Man erinnere sich auch, daß von eben dieser Zeit an zu Cäres, einer Sadt in Hetrurien, und wahrscheinlich in vielen andern Oertern Italiens, ältere hetrurische Mahler gewesen sind, und

endlich

endlich stütze ich mich auf keinen andern Schriftsteller, als auf den Plinius selbst. Unterdessen muß ich gestehen, daß, da **Homer** ohngefähr drey hundert Jahre nach dem trojanischen Krieg lebte, er nicht vor der Zeit gewesen sey, als die Gemählde zu **Ardea** gemacht waren. Ich will so gar hinzu setzen, daß er vielleicht in dieser Stelle seines Gedichtes das Uebliche vernachlässiget und die zu seiner Zeit bekannten Künste in seine Erdichtung gebracht habe, ohngeachtet dieses Geständnisses glaube ich, daß meine Einwürfe stehen bleiben, und daß sie wenigstens hinlänglich sind, zu beweisen, daß Plinius den Anfang und den Fortgang der Künste nicht mit der gehörigen Genauigkeit untersucht habe. Allein, ohne die Betrachtungen über das Alterthum und über die Erfindung der Mahlerey weiter zu treiben, will ich fortfahren, die Begriffe zu entwickeln, die uns dieser Schriftsteller an die Hand giebt, und einige von seinen Ausdrücken übersetzen.

Die Folge und der Gang, den Plinius die Mahlerey nehmen läßt, indem er ihr Wachsthum beschreibt, bestätiget das, was ich von der Unordnung gesagt habe, mit der er diese Materie abhandelt, denn die Umstände, die er davon anführet, und die Stelle, die er ihnen anweiset, können nicht der Gang oder der Weg einer einzigen bekannten und in einem Lande nach und nach getriebenen Kunst seyn. Die ersten Zeiten, die Kindheit und die Entdeckung dieser Kunst sind uns gleichgültig, ich habe es schon gesagt; es ist uns, selbst zum Verständniß des plinianischen Werkes, genug, daß die Mahlerey in ihrem völligen Glanze zwey hundert Jahre lang geschienen hat, nämlich, von der Zeit des **Perikles** an bis zur Regierung des **Antigonus** und seines Sohnes, **Demetrius Poliorcetes**, und daß sie gleich darnach gänzlich ausgeartet sey, und zwar so sehr, daß sie in eine Trockenheit der Farbe und in eine Unfruchtbarkeit der Composition verfiel, die lange vor dem Plinius bestätiget wird. Mit einem Worte, sie waren jenen unglücklichen Ueberbleibseln ähnlich worden, die wir noch unter vielen Ruinen in Italien sehen. Und durch ein grausames Schicksal ist kein einziges von den berühmten Werken, welche Rom den Griechen geraubt hatte, bis auf uns gekommen. Da die auf Holz gemahlten Gemählde nicht aushalten konnten, so gehet mein Bedauren blos auf die Freskomahlereyen, die in der Folge zu Rom von guten griechischen Künstlern ausgeführt worden sind.

Man könnte den Plinius einigermasen tadeln, daß er nicht immer den richtigsten Unterschied gemacht und Künstlern die Erfindung vieler Dinge beygelegt habe, ohne welche die Werke, wovon er redet, in einer so entfernten Zeit nicht hätten ausgeführt werden können. Ich sehe nur ein Mittel, dieser letztern Unschicklichkeit abzuhelfen; nämlich, daß man die Worte: primus

inuenit, nicht buchstäblich nehmen, und diese Umstände nicht als Entdeckungen betrachten, sondern denen, wovon er redet, blos das Verdienst zugestehen müsse, das sie in diesem oder jenem Theile vortreflich waren oder sie zur Vollkommenheit gebracht haben. Ich getraue mir davon viele Beyspiele zu geben. Ueberhaupt will ich gestehen, daß viele von meinen Zweifeln so gegründet sind, wie dieser. **Theodor** von **Samos** war Mahler, Bildhauer, Baumeister, und noch mehr, Steinschneider (*). So schwer auch die Vereinigung einer so grosen Anzahl von Talenten seyn kann, so bequeme ich mich, der Sache Glauben beyzumessen. Aber wird man wohl glauben, daß eben dieser **Theodor**, wie Plinius sagt, der Erfinder des Ebenmaases, der Drechselbank, des Richtscheides und des Schlußsteines habe seyn können? War es möglich, daß ein Land, wo diese Instrumente unbekannt waren, im Stande gewesen sey, einen Künstler mit so verschiedenen und so ausgebreiteten Kenntnissen hervor zu bringen, als diejenigen sind, die diesem **Theodor** beygelegt sind? Niemand verehret die Alten mehr und studiret sie lieber, als ich; aber sie erfordern bisweilen Untersuchungen, und der gesunde Verstand bestätiget die dabey gebrauchten Einschränkungen.

Plinius bedauert im Anfang seines 35sten Buchs das Talent und die Manieren der alten Mahler. Er macht ihnen einen sehr schönen Lobspruch, der sich auf den Nutzen gründet, den ihre Kunst hatte, das Andenken groser Leute zu erhalten, und den Lebenden das Verlangen, sie nachzuahmen, einzuflösen. Er beklagt sich hernach, nichts als Vergoldungen und Verzierungen zu sehen, die man in den Häusern an den Wänden und an den Balken machte. Wir sehen hieraus, daß bey gesitteten Nationen einerley Gebräuche auf einander folgten; denn unsere Deckenstücke sind in den beyden letzten Jahrhunderten auf eben diese Weise verzieret worden. Nach diesen Klagen stellet Plinius eine Kritik über seine Zeitgenossen an und kommt auf den Geschmack an musivischen Arbeiten, durch welche sie Thiere vorstellten: allein diese Art der Verzierung beleidiget noch weniger, als der Anwurf und die Nachahmung des Marmors. Endlich kann er auch die Mahlerey der Steine nicht billigen, er betrachtet dieses Verfahren als eine Beleidigung der Natur. Er berichtet uns, daß dieser Gebrauch unter der Regierung des **Claudius** angefangen, und daß er unter der Regierung des **Nero** sehr vergröfert worden sey. Ich kann das, was das erste Kapitel betrift, nicht beschliesen, ohne eine Anmerkung zu machen.

Plinius wirft den Römern vor, was ich eben gesagt habe: aber er ist auch darüber unwillig, daß sie an dem Anwerfen des Marmors mit andern Marmor

(*) B. VII. Kap. 56.

Marmor Vergnügen fanden. Er führt mit einer Metapher die Vermischung des numidischen und synnadischen Marmors an. Maculas, sagt er (*), quae non essent, crustis inserendo, vnitatem variare, vt ouatus esset Numidicus, vt purpura distingueretur Synnadicus. Der gute du Pinet übersetzt diese letzte Redensart also: "Um den Einzug des Numidicus in Stein „zu zeigen, und wie sich Synnadicus unter den andern mit seinem Purpur„kleide konnte sehen lassen." Was für einen Begriff kann sich das Publicum von einem Schriftsteller machen, wenn man ihn demselben unter einer solchen Gestalt zeiget? Unterdessen ist diese Uebersetzung seit langer Zeit in den Händen der ganzen Welt. Der Vorschlag zu einer neuen Uebersetzung ist demnach so billig, daß er der Obrigkeit würdig ist, die ihn durchsetzen will und sich schon so viele Mühe deswegen gegeben hat.

Es scheint mir natürlich, dasjenige zu untersuchen, was man unter Monochromata oder unter den **Gemählden mit einer einzigen Farbe** verstehen müsse, ehe ich weitläuftigere Beyspiele anführe.

Wenn man diesen Artickel recht verstehen will, so glaube ich, muß man ihn in drey Theile theilen. Plinius redet in seiner Sammlung so oft davon, allein, ohne sie zu unterscheiden. Die Verschiedenheit der Zeit hat inzwischen in ihre Gattung nothwendig eine Verschiedenheit hinein bringen müssen. Ich will sie wieder zusammen suchen, um sie verständlicher zu machen, und sie auf einmal vor Augen legen.

Er sagt also, daß, da die erste Operation der Zug gewesen wäre, die zweyte das sogenannte monochromaton sey, wobey man nur eine Farbe brauchte: secundam singulis coloribus et monochromaton dictam (**). Diese erste Art kann nie nach dem Buchstaben genommen werden, selbst das nicht, was er als die Kindheit der Kunst betrachtet; das ist, es wird niemals eine einzige Farbe dabey gewesen seyn, sondern immer zwey, die Farbe des Profils oder des Gegenstandes, so wie er ist, und die Farbe seines Grundes. Ob gleich diese letztere nicht angegeben ist, so wird sie doch allemal dienen, die Farbe des Mahlers zu unterscheiden und abzusondern, sonst würde sich diese nicht unterscheiden und nichts, als ein Anwurf seyn. Man muß also blos sagen, daß eine Farbe von allgemeinem Fleische, auf einen Grund getragen, diese ersten Profile bildete. Auch dieses wird nie völlig richtig seyn. Denn die Mahler der wilden und aller amerikanischen Völker, an die wir uns gleich bey der Erzählung des Plinius erinnern, wenn er von jenen ersten Zeiten redet, haben beständig das Weisse der Augen und das Schwarze der Augenbraunen angezeiget; dies ist desto mehr wahr, da diese Gegegenstände durch die

(*) Kap. 1. (**) Kap. 3.

die natürlichen Farben fühlbarer und deutlicher werden. Die Ehrerbietung gegen den Plinius darf, wie mir dünkt, nicht so weit gehen, daß man die Griechen seit dem trojanischen Kriege mit den Wilden in Amerika vergleiche; unterdessen aber fehlt es nicht viel, daß man dieses thun muß. Denn wenn man ihm genau folget, so war diese erste Mahlerey nichts, als eine allgemeine Tinte, die der Fleischhaltung nahe kam. Man wird sich schwerlich überzeugen können, daß sie iemals in Griechenland auf einem so hohen Grad der Unwissenheit gewesen sey. Es ist wahrscheinlich, daß ihnen die Aegypter das, was sie wußten, nebst andern Künsten mitgetheilt haben. Allein, wenn man diese Unwissenheit voraus setzet, so kann sie in einem gesitteten Lande von keiner langen Dauer gewesen seyn; wo diese Kunst einmal erfunden war, da wurde sie durch diejenigen ausgeübt, welche die Natur zur Nachahmung bestimmte.

Man wird mir einwenden können, daß die Gemeinschaft der Griechen mit den Aegyptern nach dem **Herodot** erst seit der Zeit stark worden sey, als **Psammetichus** den ägyptischen Thron bestiegen hatte, ohngefähr sechs hundert und siebenzig Jahre vor Christi Geburt; und wenn diese erste Mahlerey in Griechenland zwischen den trojanischen Krieg und der Regierung des **Psammetichus** angefangen hätte, so könnte man den Griechen die Erfindung zugestehen. Allein, nicht zu gedenken, daß die Aegypter schon vor dem trojanischen Kriege den Griechen einige von ihren Kenntnissen mitgetheilt hatten, so scheint jene nicht auf eine hinlänglich glänzende und gründliche Weise nach Griechenland gekommen zu seyn, daß sie durch die Erzählung eines weniger aufgeklärten Reisenden oder von einem unwissenden Kaufmanne hätte bekannt gemacht werden können.

Die zweite Art, mit welcher man die Monochromata, deren Plinius gedenkt, verstehen muß, verdient mehr Betrachtung. Er macht einen Ueberschlag von den Künstlern, von welchen er geredet hat, und sagt: quibus coloribus singulis pinxissent — qui monochromatea genera picturae vocaverint (*). Es ist gar nicht möglich, daß eine so elende Art von vielen Mahlern hintereinander ausgeübt worden wäre, zumal zu einer Zeit, wo die Bildhauerkunst so weit getrieben war. Man muß daher diese letztern Mahler betrachten, als wenn sie das Helldunkle gekannt und ausgeübt hätten, wovon ihnen selbst die Bildhauerkunst einen richtigen Begrif gab. Es ist nicht nöthig, dieses Helldunkle zu beschreiben, welches wir heut zu Tage mit Oel und mit Wasserfarben machen, oder auch mit dem Stifte, wozu man gemeiniglich den weissen und schwarzen braucht, und denen man bisweilen den Namen **Camayeu** giebt. Mir ist es genug, sie als vollkommner anzusehen, als die ersten,

(*) Kap. 5.

ersten, so, daß eine Reihe von Künstlern in einem Lande sie hervorbringen mußte, welches zum allerwenigsten über andere Punkte urtheilen konnte. Allein, gesetzt, daß man von den Verschiedenheiten nicht überzeugt seyn wolle, welche die Ausübung nothwendig in diese Monochromata hat bringen müssen, so wird man gerne zugeben, daß sie Zeuxis nicht wie diese letztern behandelt habe. Unterdessen begnügt sich Plinius, am Ende dessen, was er vom Zeuxis erzählt, zu sagen; Pinxit et monochromata ex albo (*). Dieser Lobspruch ist gewiß der größte, den man einem Mahler von Seiten der Harmonie und des Verständnisses der Farbe geben kann. Denn er muß in diesem Theile vollkommen Meister seyn, das ist, er muß die Brechung der Farben gut verstehen, um sie zu seinem Vortheil anwenden zu können, und das was man nennet seine Figuren sich leicht bewegen lassen (faire jouer ses figures) durch das Abstechen des Weissen auf Weiß.

Man siehet, daß die Verschiedenheiten dieser Monochromata beträchtlich sind. Plinius hat sie verwechselt, ohne einen Unterschied anzuführen; ich glaubte sie also erklären zu müssen.

Wenn man nicht so starke Beweise von der Meinung des Plinius in Ansehung der Mahlerey hätte, zumal von der Güte der Wahl, die er bey den angeführten Auszügen zu machen wußte, so könnte man ihn tadeln, daß er das vornehmste Verdienst der Mahlerey in die Gattung, Verschiedenheit, Glanz und Ueberfluß der Farben gesetzt habe. Denn die Bewunderung und das Erstaunen, welches bey ihm die Werke des Apelles, des Echions, des Melanthius und des Nikomachus verursachen, scheinen sich auf das zu beziehen, was sie mit vier Farben gemacht hatten.

Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis Melino, ex silaceis Attico, ex rubris sinopide Pontica, ex nigris atramento — cum tabulae eorum singulae oppidorum vaenirent opibus (**).

Diese Bewunderung scheinet mir nicht hinlänglich zu seyn; sie wird noch durch eine andere bestätiget. Er glaubt, daß die Römer bey einer sehr grosen Anzahl und zwar sehr schöner Farben, die man von allen Seiten nach Rom brachte, mehr Nachtheil gehabt hätten, indem sie nicht so vortrefliche Sachen gemacht hätten, als diejenigen, die er eben angeführt habe. Die Meinung des Plinius über diesen Umstand mag nun beschaffen seyn, wie sie will, so bestand das Verdienst der Mahlerey nie in dem Ueberflusse und Reichthume der Farben. Jedermann weiß, daß diese Kunst blos in dem Talente und Genie

(*) Kap. 9. (**) Kap. 7.

Genie des Künstlers bestehe. In der That, eine einzige Farbe, wovon ich eben durch die Monochromata des Zeuxis einen Begriff gegeben habe, wird einem geschickten Manne genug seyn, alle Handlungen und alle Gegenstände auszudrücken, und alle Ideen, die er haben kann, begreiflich zu machen. Die Vervielfältigung der Farben ist eine Leichtigkeit sowohl für die Nachahmung als auch für eine sehr grose Wahrheit; und ob man gleich zugeben muß, daß sie die größte Schwierigkeit in Ansehung der Harmonie, der Schönheit und des Verdienstes der Ausführung hat, so ist sie doch nicht das Wesen der Mahlerey. Ihre vornehmste Eigenschaft bestehet in der Zeichnung, welche die Handlung ausdrückt, in dem Gedanken, der die Hand führet, kurz, in dem Genie, das durch die Fabel des Prometheus so gut ausgedruckt ist. Die Zeichnungen der größten Meister, die nicht colorirt sind, geben einen Beweis von diesen Wahrheiten. Man kann daher leicht merken, was grosen Meistern möglich war, mit vier Farben auszurichten, deren Verbindung in Halbtinten, Viertelntinten, Achtelntinten ꝛc. abgetheilt, ins Unendliche gehet. Plinius endiget die Stelle, die ich eben angeführt habe, mit einem vernünftigen Tadel der Künstler seiner Zeit, rerum, non animi pretiis excubatur, und diese Habbegierde wird allemal der Verlust groser Talente seyn.

Ich will dem Plinius einen andern Vorwurf machen. Wenn er von einem Gemählde des Philochares redet, worauf einer, Namens Glaucion nebst seinem Sohne Aristippus vorgestellt war, so ruft er aus: immensa, vel vnam si quis tantum hanc tabulam aestimet, potentia artis, cum propter Philocharem, ignobilissimos alioquin Glaucionem et filium eius Aristippum, Senatus populusque Romanus tot saeculis spectet (*). Ich gestehe, daß dieser Umstand die Liebe der Kunst von Seiten der Römer verräth, und daß der Senat und das Volk dadurch Beweise von ihrer Billigkeit gegeben, die sie den Talenten des Philochares widerfahren liessen. Aber könnte dieser Zug nicht auch eine ziemlich niedrige Eitelkeit anzeigen, an welcher man Theil nimmt, wenn man keine Erinnerung dabey macht? Es scheinet in der That, als wenn gewisse Augen nur edle Sujets sehen könnten. Diese Betrachtung ist nicht die Betrachtung eines Philosophen, noch viel weniger eines Liebhabers der Mahlerey. Allein dergleichen spitzfindige Kritiken verdienen nicht bekannt gemacht zu werden. Ich will viel lieber die Zeit anwenden, um die Grade der Kunst bey den Alten zu finden.

Dieser Glaucion und sein Sohn Aristippus sahen sich vollkommen ähnlich, puberem filium seni patri similem esse, salua aetatis differentia. Diese Aehnlichkeit, oder vielmehr diese Verhältnisse, die ohngeachtet der Verschiedenheit

(*) Kap. 4.

schiedenheit des Alters beybehalten und ausgedrückt waren, geben uns einen Begriff von der Empfindung und von der Feinheit der Ausführung der griechischen Mahler.

Nachdem er das, was er bisher über die Mahlerey gesagt, im fünften Kapitel wiederholt hat, so schließt er mit einer Beschreibung des Colorits und seines Wachsthumes, deren Gröse, Stärke und Genauigkeit mich verbindet, sie Ihnen vorzulegen.

Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen: quem quia inter hoc et vmbram esset, appellauerunt tonon; commissuras vero colorum et transitus, harmogen (*).

Diese Stelle würde ich so übersetzen: **Endlich nahm die Kunst einen neuen Schwung; sie erfand das Licht und die Schatten, denen ihr Gegensatz wechselsweise Werth verschafte. Hierauf setzte sie,** nach Beschaffenheit der Oerter und der Körper, **einen Glanz,** oder vielmehr **einen Schein hinzu,** ein schwaches und über alle Theile ausgebreitetes Licht, **welches nicht das Licht ist,** das aber doch Glanz verursachet; es ist ein Mittellicht, welches in den Halbtinten herrschet, es ist der **Accort,** es ist die **Luft,** Theile, welche ihm Werth verschaffen, und folglich das grose Licht glänzen lassen. Dieser Glanz, dieser Schein, **der sich zwischen dem Schatten und dem Lichte findet,** wurde tonos genennt; dies ist es, was wir den Ton eines Gemähldes, die Stärke, die mehr oder weniger hohe Tonhaltung nennen. Dieser Ausdruck ist von der Musik hergenommen. Man verstehet nach einer gewissen Vergleichung die grösere oder geringere Stärke darunter, nach welcher das Werk gestimmt ist; **und Harmoge nennen sie das, was wir durch den Uebergang und durch die Vereinigung der Farben ausdrücken.**

Es würde leicht seyn, eine sehr weitläuftige Abhandlung über ein so schönes Bild der Mahlerey zu machen, welches einen ihrer größten Theile begreift: aber sie würde nicht hierher gehören. Ich muß nur bemerken, daß die bloße Anzeige dieser Kenntnisse ohnstreitig die schöne Ausführung der Griechen in Ansehung der Farbe und des Umfanges ihrer Wissenschaft in allen Theilen dieser Kunst beweise, daß uns die Bildhauerkunst von der andern Seite die andern Theile, aus denen sie bestehet, anzeige, und daß man folglich ihre Vollkommenheit bey den Griechen zugeben müsse.

Ich habe mich schon zu umständlich erkläret, da ich diese Materie abhandelte (**), als daß ich eine Stelle des Plinius wiederholen sollte, welche den

(*) Kap. 5. (**) Mém. Acad. T. XIX. p. 266.

Parrhasius betrift, und mit diesen Worten anfängt: Primus symmetriam picturae dedit etc. Unterdessen muß ich noch einmal erinnern, "daß die „Kopfwendungen dieses Mahlers auserordentlich piquant waren, daß er die „Haare mit eben so viel Adel als Flüchtigkeit anordnete, daß seine Lippen lie„benswürdig und sein Zug so fliesend war, daß seine Umrisse richtig ausfielen." Dies ist das Erhabene in der Mahlerey, haec est in pictura sublimitas; und endlich die schöne Beschreibung des größten Coloristen kommt vollkommen mit dem Correggio überein. Aber Plinius beschließt diese Stelle mit folgenden Worten: hanc ei (Parrrhasio) gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere. Es scheint mir daher, als wenn wir diesen Schriftstellern eine so schöne und vollkommene Beschreibung beylegen müßten; und dieser Beweis, der aus den Anführungen, womit er sein Werk angefüllt hat, gezogen ist, wird sich über einige andere Artickel erstrecken können. Man kann alle Eigenschaften besitzen, die wir am Plinius bewundern, und doch eine Kunst nicht so vollkommen verstehen, als sie die Schriftsteller verstanden, die ihm diesen Auszug geliefert haben, und die ohne Zweifel selbst Künstler waren. Die Züge, welche eben dieses Siegel an sich tragen, müssen inzwischen die Erkenntlichkeit nicht verringern, die wir dem Plinius schuldig sind, daß er Stellen gewählt hat, die uns so richtige und grose Begriffe von dem Verdienste der Alten überliefern. Ohne ihm würde vielleicht unsere Einbildungskraft nicht so weit gehen, kurz, wir würden nur muthmasen müssen, was wir izt gewiß versichern können.

Ich komme wieder auf den Parrhasius. Der Lobspruch, den Plinius von ihm macht, ist einer der größten. Das Verzeichniß der Werke dieses grosen Künstlers scheinet das zahlreichste zu seyn, und es dünkt mir, daß das Ohngefähr, und nicht die Wahl, mehrere davon in Rom zusammen gebracht habe, als von einem ieden andern Meister. Es findet sich eines unter dieser Zahl, dessen Beschreibung einige Schwierigkeit verursachet hat, und dies reitzet mich, sie zu untersuchen. Pinxit et demon Athenienſium, argumento quoque ingenioso; volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem: eundem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, glorioſum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere (*). Dies würde ich so übersetzen: "Er mahlte das athe„nienſische Volk, und sein Einfall war sinnreich. Er wollte, daß es auf ein„mal veränderlich erscheinen sollte, zornig, unbillig, unbeständig, leicht zu „besänftigen, gütig, mitleidig, stolz, ruhmsüchtig, kriechend, trotzig und „furchtsam."

Das

(*) Kap. 10.

Das athenienſiſche Volk wurde vielmals durch die Mahlerey und Bildhauerkunſt vorgeſtellt, ohne Zweifel wie wir die Stadt Rom ſehen, und wie unſere neuern Städte ſind, die man beynahe alle perſonificiret hat. **Parrhaſius** machte alſo ein ſolches Werk: aber ich betrachte dieſe Beſchreibung als einen feinen Tadel. Dieſer Künſtler, der die Leidenſchaften gerne vorſtellte, wird alle diejenigen angebracht haben, die dieſem Volke beygelegt werden mußten, wenn es gut vorgeſtellt ſeyn ſollte, und Plinius oder der Schriftſteller, aus welchem er einen Auszug gemacht, hat die Satire wohl verſtanden. Denn man muß bemerken, daß der Ausdruck volebat hier die Stärke des argumentum ingenioſum vermindert, daß man es blos durch das Wort **Einfall** oder **Project** überſetzen könne, von dem es aber ſchiene, daß man es von einer gemachten und ausgeführten Sache verſtehen müſſe; unterdeſſen iſt eine Muthmaſung ſehr ſtark, wenn ſie eine Unmöglichkeit angreift. In der That, dieſe iſt um ſo viel gewiſſer, als der Ausdruck einer ſo groſen Anzahl von vermiſchten Leidenſchaften und Bewegungen der Seele, die ſo ſchlecht bezeichnet und einander ganz zuwider ſind. Eine Kunſt, die blos einen Augenblick vorſtellen kann, wie ſollte dieſe ſie ausdrücken können, ohne ihre Zuflucht zu Allegorien oder zu hiſtoriſchen Zügen zu nehmen, welche allein ſo unbeſtimmten Sachen den Charakter geben können? Welche Verwirrung iſt es auſerdem nicht, zwölf Eigenſchaften einer Figur beyzulegen! Allein eine Anmerkung, die mir noch gegründeter ſcheinet, iſt den Meinungen derer zuwider, welche die Sache für gewiß angenommen haben. Das athenienſiſche Volk hatte Verſtand genug, über die einfältige, närriſche und lächerliche Rolle zu lachen, welche ihm **Ariſtophanes** in einem ſeiner Stücke gegeben hatte. Die Handlung, die Declamation, der Ort, die Zeit, machen, daß dergleichen Kritiken deſto leichter verſchwinden, da alle dieſe Nüancen von dem Verſtande und von dem Willen des Urhebers abhängen. Dies kann noch weniger bey einem Gemählde angehen, welches nichts entſchuldiget. Würden wohl die Athenienſer iemals ein ſo beiſſendes und verächtliches Gemählde geduldet haben? würden ſie es wohl beſtändig vor ihren Augen haben ſehen können? Alles ſcheinet mir daher die Erklärung zu unterſtützen, die ich davon gegeben habe.

Pamphilus, ein Macedonier, hatte ſo viel Verdienſt, daß Plinius von ihm ſagt: Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, ſine quibus negabat artem perfici poſſe (*).

Dieſer Künſtler, der wegen des einzigen Zugs von ſeiner Wiſſenſchaft berühmt zu ſeyn verdiente, war überzeugt, daß man kein groſer Mahler ſeyn könne, ohne gelehrt zu ſeyn, hauptſächlich in der **Arithmetik** und in der **Geometrie**.

(*) Kap. 10.

metrie. Man kann vermuthen, daß die Namen dieser beyden Theile der Mathematik andere Ideen lehrten, als diejenigen, die wir darinnen vortragen; vielleicht enthielten sie auch die Richtigkeit und die Perspectiv. Wenn man diese Worte buchstäblich nehmen wollte, so frage ich, worzu könnte einem Mahler die Berechnung der Zahlen und der Winkel dienen? Obgleich Plinius hier eigentlich redet, so ist doch die Sache von dem Gegenstande zu weit entfernt, als daß man eine Figur oder einen Fehler im Texte annehmen sollte. Uebrigens nahm dieser **Pamphilus** keinen Schüler an, wenn er nicht wenigstens für zehen Jahre ein Talent bekam, docuit neminem, minoris talento annis decem, ohngefähr drey tausend Franken. Diese Summe würde für eine solche Zeit nicht verdienen, daß man viel davon sagte; ich würde daher mit dem P. **Harduin** glauben, daß man für iedes Jahr ein Talent verstehen müsse. Der Text des Plinius ist auch dieser Erklärung fähig.

Ich werde nichts von dem Verdienste reden, welches Plinius dem **Pausias** beyleget (*), daß er nämlich die Verkürzung (raccourci) an dem Opfervieh ausgedrückt habe, welches er bey vielen Opfern vorstellte, und daß er die Kühnheit gehabt habe, sie ganz schwarz zu mahlen. Diese Dinge mußten den Künstlern, die vor dem **Pausias** lebten, bekannt gewesen seyn, wenn man auch blos nach den Umständen urtheilen will, die uns Plinius erzählet.

Ich werde mich nicht in das Umständliche einer Erzählung einlassen, welches nur ermüden müßte. Ich werde mich begnügen, zu fragen, was Bataillengemählde ohne Verkürzung seyn konnten. Plinius führet dergleichen an, die vor der Geburt dieses Künstlers gemahlt gewesen waren. Ich glaube daher, daß man ihm, wie ich schon oben gesagt habe, blos einen höhern Grad der Vollkommenheit in diesen Theilen zugestehen müsse.

Apelles ist der der Mahler, über welchen sich Plinius, so, wie alle Schriftsteller, am meisten ausgebreitet, und von welchem er am besten geredet hat, vielleicht, weil er mehr Hülfsmittel dabey hatte. Hier ist eine Stelle, die mir einige Mühe gemacht hat! Pinxit et quae pingi non possunt (**), tonitrua, fulgura, fulgetraque, bronten, astrapen: ceraunobolian appellant; inuenta eius et caeteris profuere in arte (***). Diese Stelle ist eine von denen, wo man den Plinius nicht buchstäblich verstehen darf; er sagt selbst:

(*) Kap. 11.

(**) Die Distinctionen, welche die Alten machten, und die wir nicht mehr mit der Simplicität unserer physikalischen Grundsätze vereinigen können, setzen uns auser Stand, alle die Verschiedenheiten zu erklären, die ehemals dem Blitze diese Mannigfaltigkeit von Namen verschaften. Wenn der Leser begierig ist, sich damit Langeweile zu machen, so kann er lesen, was Seneca davon sagt Quaest. Nat. in vielen Kapiteln des 2ten Buchs.

(***) Kap. 10.

selbst: pinxit et quae pingi non possunt. Man könnte ihn vielleicht tadeln, daß er eine zu übertriebene Metapher gebraucht habe, welche aufs höchste bey einem Poeten geduldet werden würde. Allein ich will keine persönliche Kritik machen, sondern nur fragen: wie sehr die Mahlerey in den Landschaften und in den grosen Würkungen der Natur vor dem Apelles eingeschränkt seyn mußte, wenn sie ihm anders diese Verbindlichkeit schuldig ist? und wie frostig, wie gezwungen sie seyn mußte, als sie sich dieser Nebendinge beraubt sah? Denn in diesem Falle muß ein Mangel nothwendig viele andere nach sich ziehen. Man merke wohl, daß ich diese Würkungen der Natur nicht durch das Brüllen des Donners und durch den plötzlichen Glanz des Blitzes übersetzen werde. Dies sind Bilder, die der Beredsamkeit eigen sind, und die der Mahler dem Geiste nicht anders vorstellen kann, als durch bestimmte Mittel. Inzwischen ist Plinius nicht der einzige, der den Künstlern, die vor dem Apelles gelebt haben, Lobsprüche ertheilt hat. Alles dieses ist daher unrichtig, und ein gegründeter Verdacht bestätiget viele andere. Ich werde nur noch zweyer Umstände gedenken, die diesen berühmten Künstler betreffen, und ich wähle sie unter denen, die uns Plinius aufbehalten hat.

Apelles hatte den Alexander mit dem Blitz in der Hand vorgestellt: Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse (*). Erstlich zeigt diese Stellung eine Verkürzung an, und zwar eine der edelsten und glücklichsten. Man kann auf diesem Punkt bestehen; denn diese Ausdrücke der Natur sind sehr oft Schwierigkeiten unterworfen. Aber auf die Idee zu kommen, welche mir die Beschreibung dieses Gemähldes giebt, so werde ich behaupten, daß sie mir das gröste Beyspiel von dem zu seyn scheinet, was man die Würkung nennet; und ich werde hinzu setzen, daß mir auch diese Beschreibung von einem Kunstverständigen gemacht zu seyn scheinet; denn Raphael würde nicht anders geredet haben, wenn er von einem Gemählde des Michel Angelo redet. "Die Hand war vorspringend, und der Blitz schien auser der Leinwand „zu seyn."

Ich habe eine viel zu gute Meinung von dem Verstande und Charakter des Apelles, als daß ich glauben sollte, er habe, um die Schönheit des Pferdes, das er gemahlt hatte, zu beweisen, dasselbe von Pferden beurtheilen lassen, deren Wiehern ihm den Triumph verschafte (**). Wenn man die Vögel ausnimmt, die sich in der Luft betrügen können; so konnten die Thiere noch leichter von der Bildhauerkunst, als von der Mahlerey verführt werden. Diese Untersuchung würde hier unnütz seyn: aber die bey dieser Gelegenheit dem Apelles beygelegte Aufführung scheinet mir einer von den Zügen zu seyn, die zur

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas.

zur Annehmlichkeit der Materie angebracht sind, und um der Meinung derjenigen zu schmeicheln, die davon überzeugt waren. Plinius war ohne Zweifel zu verständig, als daß er es im ganzen Ernste hätte glauben sollen.

Ich kann mich nicht entschliesen, den Apelles zu verlassen, einen Mann, der so grose Eigenschaften des Herzens und des Verstandes miteinander vereinigt, der mit der Erhabenheit des Genies die Erhabenheit des Talentes verbunden hatte, und der endlich gros genug war, sich selbst ohne Partheylichkeit zu loben und sich mit Wahrheit zu tadeln; ich kann ihn, sage ich, nicht verlassen, ohne von dem Begriff zu reden, den mir die Beschreibung eines seiner Werke verschaft. Dies ist das Gemählde der Diana und ihrer Nymphen, wovon Plinius sagt: quibus viciſſe Homeri verſus videtur id ipſum deſcribentis (*). Die Bewunderung, die man gegen den **Homer** hat, den **Phidias** bey der Ausführung des Jupiter, der ihm eine unsterbliche Ehre verschafte, zu seinem einzigen Muster nahm, der Vorzug, den das Alterthum dem **Apelles** zugestehet, endlich die Vereinigung dieser beyden grosen Männer wird mich Lebenslang den Verlust dieses Gemäldes bedauern lassen.

Plinius redet sehr schicklich von der Venus des **Apelles**, und von den Werken vieler anderer Meister, die der Tod verhinderte, sie zu vollenden, und die niemand zu endigen sich getraute. In maiori admiratione eſſe, quam perfecta: quippe in iis lineamenta reliqua, ipſaeque cogitationes artificum ſpectantur; atque in lenocinio commendationis dolor eſt; manus, cum id agerent, extinctae deſiderantur (**). "Es verursachte „mehr Bewunderung, als wenn es geendiget gewesen wäre; denn man sahe „an den übrig gebliebenen Zügen den Gedanken des Urhebers; und der Ver„druß, den dasjenige, was nicht vollendet ist, erreget, verdoppelt das In„teresse." Nachdem ich so erhabene Ideen in der Kunst angeführt habe, so hatte ich keine Lust, anzuführen, was Plinius von den ersten römischen Mahlern sagt: allein es sind Umstände, die mit meiner Materie zu sehr verbunden sind, als daß ich sie ganz mit Stillschweigen übergehen sollte.

Ich kann fast kaum einmal das Wenige glauben, was Plinius von den Mahlern sagt, welche die Sadt Rom von ihrem Ursprunge an hervorgebracht hat (***). Ich will ihnen ihr durch Aemter oder durch die Geburt erlangtes Ansehen nicht streitig machen: allein ich müßte mich sehr betrügen, wenn ich nicht glauben wollte, daß die Eitelkeit und die Liebe zu ihrem Vaterlande die Ursachen seyn, die unsern Schriftsteller gereizt haben, ihrer Meldung zu thun. Er redet von dem **Fabius**, der wegen seiner Talente den Beynamen **Pictor** erhalten hatte. Es geschieht dies aber nicht mit eben den Ausdrü-

(*) Kap. 10. (**) Kap. 11. (***) Kap. 4.

Ausdrücken, deren er sich bey den griechischen Mahlern bediente. Er sagt daher, er habe den Tempel der Göttin Salus im Jahr Roms 450 gemahlt, und obgleich das Werk bis auf seine Zeit erhalten worden, quae pictura durauit ad nostram memoriam; so macht er doch keine umständliche Beschreibung davon. Er sagt kein Wort von den Sujets, die Fabius vorgestellt hatte, da er sie doch sonst gemeiniglich bezeichnet. Ich weiß, daß es dem Fabius möglich gewesen wäre, sich in dieser Kunst zu unterrichten, wenn er Großgriechenland durchreißt hätte, welches unter andern Zeuxis mit seinen Werken angefüllt hatte. Allein die Rauhigkeit der Römer, die Unwissenheit, in welcher Rom zu dieser Zeit lag, das Stillschweigen von den Reisen des Fabius, alle diese Gründe würden den angenommenen Satz umstosen, und mich bewegen, ohne die geringste Hochachtung gegen den Plinius zu glauben, daß Fabius nichts gethan, als die Wände dieses Tempels mit einer einzigen Farbe zu bedecken, und daß er sie höchstens mit einigen von den Monochromata geziert habe, wovon Plinius beym Ursprunge der Mahlerey so sehr eingenommen ist.

Eine bessere Meinung habe ich von den Werken welche der Poete Pacuvius, der Vater des Ennius, in dem Tempel des Hercules machte, weil ihm die Poesie etwas mehr Leichtigkeit des Geistes geben konnte, als ich von dem Pictor vermuthe. Es ist wahr, daß das Talent des Pacuvius von Seiten der Poesie keine grose Hochachtung verdienet. Auch meine Gedanken von seiner Mahlerey sind in sehr enge Gränzen eingeschränket.

Was den Turpilius, einen römischen Ritter, der von Geburt ein Venetianer war, betrift, so verschönerte er Verona mit seinen Gemählden. Ich will immerhin glauben, daß sie so schön gewesen sind, als man es verlangt, weil er in der That diese Kunst in Griechenland hatte lernen können. Aber kaum werde ich dem Plinius die Bewunderung verzeihen können, die er gegen das äusert, was er mit der linken Hand gemahlt hatte; eine Geschicklichkeit, die ganz in der Wahl der Hände besteht, und keine grose Philosophie erfordert, diese Anmerkung zu machen: allein diese Geschicklichkeit gehört noch viel weniger zu einer Kunst, welche der Geist allein regieret, und die ohne Mühe die Empfindung des Auftrags lehret, indem sie die Empfindung der Schraffirung anzeiget, oder welche endlich Aequivalente hervorbringt, die den allgemeinen und besondern Ausdruck unterstützen helfen.

Jouvenet, der einige Jahre vor seinem Tod an dem rechten Arm mit einer Gicht geplagt war, hat sein Gemählde für den Chor zu U. L. F. mit der linken Hand gemacht. Dieser Umstand ist bewundernswürdiger, weil er eine andere Fertigkeit bewürkt hatte, und weil man dessen zu Paris nur gedachte,

um einen kleinen besondern Umstand in dem Leben eines Künstlers nicht zu vergessen.

Man darf sich nicht wundern, daß uns Plinius bey der Erzählung, die er von den römischen Mahlern hinterlassen, nur Militärpersonen angeführt hat. Diese Nation war, zumal im Anfange, ganz kriegerisch. Allein derjenige, der nach der Vermuthung des Plinius die Mahlerey zu Rom am meisten in Aufnahme brachte, war **Valerius Maximus Messala**. Er stellte auf einem öffentlichen Platz ein Gemählde aus, welches die Schlacht vorstellte, in welcher er in Sicilien den Hiero und die Karthagnenser geschlagen hatte, im Jahr der Stadt Rom 490. **L. Scipio** folgte seinem Beyspiel, und stellte gleichfalls dem römischen Volk den Sieg vor, den er in Asien davon getragen hatte. Ich weiß wohl, daß **Paul Aemil**, der Vater dieses **Scipio**, der größte Mann nach allen Talenten, der in der Republik lebte, die besten Mahler in seinem Hause hatte, die seinen Kindern die Zeichnung lehren mußten (*). Ohngeachtet dieser Unterstützung glaube ich, daß **Scipio**, so wie **Messala** sein Gemählde hat machen lassen; und dies findet man auch würklich im Plinius, wenn man ihn mit Aufmerksamkeit lieset. In der That, die Talente eines Generals erfordern zu viele Studien und Bemühungen, als daß sie ihm die Ausübung einer so weitläuftigen Kunst, wie die Mahlerey ist, verstatten sollten; die Werke, von denen die Rede ist, sind auch keine Kleinigkeiten. Es sind Vorstellungen von Schlachten, welche beyde von griechischen Künstlern werden gemahlt worden seyn, ob es gleich Plinius nicht saget.

Ueberhaupt scheinet es mir, daß dergleichen Gemählde, die er angeführt und wovon andere Schriftsteller geredet haben, einige Schwierigkeiten verrathen. Sie werden aus den ersten Zeiten der Mahlerey angeführt; unterdessen setzen sie alles das voraus, was die Kunst in Ansehung der Composition weitläuftiges hat und eines Detail fähig ist. Denn die Beschreibungen, die uns Plinius (**) aufbehalten hat, reden von hundert Figuren, und führen so gar die Schlacht bey Marathon an, die von dem **Panänus**, einem Bruder des **Phidias**, gemahlt war, wobey man den **Miltiades** und die beyden andern athenienſischen Generale, wie auch die beyden feindlichen, erkannte. Wir können uns den Begriff, den wir davon bekommen, nicht besser vorstellen, als durch die Schlacht des **Constantins**, wovon uns **Raphael** die Zeichnung hinterlassen hat, oder durch die Schlachten des Aleranders vom **le Brün** gemahlt. Dieser Einwurf bestätiget einige Nachlässigkeiten in der Zeitordnung und in dem Gange, den die Kunst nothwendig nehmen mußte. Noch mehr; einige von diesen Schlachten gehen vor der Erfindung her, die Plinius

(*) S. Plutarchs Lebensbeschr. des Paul Aemils. (**) Kap. 8.

Plinius den Künstlern zuschreibt. Unterdessen ist es ohnmöglich gewesen, sie ohne die Ausübung dieser Erfindungen auszuführen. Man kann heut zu Tage die Ordnung nicht wieder herstellen, welche bey der Composition des Werkes nicht befolgt zu seyn scheinet; weil aber der Verstand nicht völlig befriediget war, so muß man daraus schliesen, daß die Alten, die wenig auf die Ordnung sahen, noch weniger zu dem Detail der Künste beygetragen haben, die ihnen nur deswegen erheblich schienen, in so ferne sie das Andenken der Helden erhielten. Um aber doch einen Theil dieser Erzählungen mit den möglichen Umständen zu vereinigen, so werde ich gestehen, daß ich sehr geneigt bin, zu glauben, daß einige von diesen Gemählden, hauptsächlich aber diejenigen, die in den ersten Zeiten zu Rom mitten auf den öffentlichen Plätzen von den Feldherren nach ihren Siegen ausgestellet wurden, nie etwas anders waren, als Plane, die man gleichsam in der Luft erhaben sehen kann (à vûe d'oiseau), und zwar in den Winkeln und Einfassungen, wohin man diese Portraite und diese verschiedenen Handlungen stellen konnte. Auf diese Weise hatten sie keine gezwungene Proportion mit dem Hauptgegenstande der Zeichnung; und ich bin desto mehr von dieser Idee überzeugt, da man in den Beschreibungen, die uns Plinius von diesen letztern Schlachten giebt, Anordnungen und Bewegungen der Truppen siehet, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann, weil sie nur einen Augenblick auszudrücken im Stande ist: da sie hingegen ein Plan durch verschiedene Farben oder punktirte Linien begreiflich machen kann. Ich darf bey dem Verzeichniß der römischen Mahler den Antistius Labeo nicht vergessen, welcher Proconsul in dem narbonnischen Gallien war, und der sich rühmte, gut im Kleinen mahlen zu können.

Wenn die Absicht des Plinius war, begreiflich zu machen, daß die Römer nach dem Beyspiel der Griechen Anfangs nur Leuten von einem freyen und ehrlichen Stande Erlaubniß gaben diese Kunst auszuüben, so erklärt er uns, warum dieser Gebrauch in seinem Vaterlande von keiner Dauer gewesen; denn er setzt hinzu, daß man alle, die sich darauf legten, verspottete. Sed ea res in risu et iam contumelia erat (*). Dies ist eben so, wie man es vor nicht langer Zeit in Frankreich in Ansehung aller Studien und Kenntnisse machte.

Bey dem Beschluß dieses ersten Theiles glaube ich, von dem Eindrucke reden zu müssen, den Plinius in Ansehung der Mahlerey auf mich gemacht hat. Er war gewiß ein sehr guter Bürger, der seinen Verstand und sein Vermögen zum Nutzen der Menschen angewandt hatte, und der, weil er nicht alles wissen konnte, mit Recht aus den Werken derjenigen Nutzen zog, die

(*) Kap. 4.

vor ihm gelebt hatten, und zwar bey dieser Materie vielleicht mehr, als bey den andern. Ich möchte also wohl glauben, daß er keine kunstmäsige Beschreibung von seiner Materie gegeben, daß er aber von den schönen Stellen, die man ihm vorlegte, oder die er mit Verstand wählte, erhitzt worden sey; und daß endlich alle Entdeckungen, die er verschiedenen Mahlern beyleget, indem er sagt primus inuenit, glauben lassen, daß er ohne Unterschied die Werke der Schüler oder Freunde der Meister in Auszug gebracht, und daß er nichts von dem wollte verloren gehen lassen, was er gesammelt hatte. Man muß ihn also brauchen als einen, der zwar eine Materie nicht vollkommen versteht, der aber doch denen nützlich seyn will, die sie besser kennen mochten. Es ist vortheilhafter, daß er zu viel, als daß er zu wenig sammelte. Die Kenntniß allein ist im Stande, einen Unterschied zu machen. Es sind also gute, mittelmäsige und unnütze Sachen ohne viel Ordnung zusammengebracht. Ich glaube wenigstens, daß man aus diesem Gesichtspunkte alles das untersuchen müsse, was Plinius von der Mahlerey saget. Ich will zu den verschiedenen Arten derselben übergehen, welche die Griechen und die Römer getrieben und ausgeübt haben, und ich werde sie auf die Weise vortragen, wie sie mir die Ausübung eben dieser Kunst hat verstehen lernen.

Anmerkungen

über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (*).

Zweyter Theil.

Von der Art und Gattung der alten Gemählde.

[Vorgelesen am 7. December 1752.]

Die grosen Eigenschaften der Mahler, die grosen Ausdrücke der Mahlerey sind in dem Werke des Plinius angezeigt. Dieser Schriftsteller läßt uns nicht an der Kenntnuß zweifeln, die er von den Schönheiten des Accordes und von den Reitzen der Harmonie hatte. Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, den Verstand derseben in dem ersten Theile dieser Abhandlung zu erleichtern. Nunmehr will ich mich auf einige Umstände bey den

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 173.

den verschiedenen Arten der Mahlerey einlassen, die von den Griechen in Griechenland und in Rom ausgeübt worden sind.

Wir fangen am natürlichsten bey den Zeichnungen an, da wir nicht umhin können, den Gebrauch derselben bey den Alten voraus zu setzen, wenn uns auch kein Beweis davon übrig geblieben wäre, weil dieses Verfahren in der Mahlerey nothwendig ist, sowohl zum Studio der Theile, als auch zur Schönheit und Richtigkeit der Compositionen. Allein Plinius wenn er vom Parrhasius redet, sagt überdies: Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices (*).

Diese Zeichnungen oder diese Studien waren von den Alten entweder auf Tafeln, wie ihre Gemählde ausgeführt, oder auf Kalbshäuten, pellis vitulina, welches beynahe eben das war, was wir unter dem Namen Pergament kennen, dessen man sich vor der Erfindung unsers Papieres bediente. Einige Mahler haben so gar den Gebrauch desselben beybehalten, nachdem wir die glückliche Entdeckung des Papiers gemacht haben. So machten es die ältesten italienischen Meister, Giotto ꝛc. und die ersten, die diese Kunst in den Niederlanden und in Deutschland getrieben haben. Sie zeichneten beständig auf feines Kalbspergament. Der gröste Theil war gewohnt, Horas oder Gebete selbst zu mahlen oder mahlen zu sehen, für welche das Pergament bestimmt war. Man hob, so wie heut zu Tage, die Studien und die ersten Gedanken der Künstler auf, welche iederzeit voll Feuer sind, das den Talenten ihres Urhebers angemessen ist, und oft über geendigte Werke gehen, allemal aber piquanter sind. Diese ersten mehr oder weniger vollendeten Züge sind für die Mahlerey wesentlicher, als die auf das Papier geworfenen Ideen für alle andere Arten von Werken. Man folgte, so wie heut zu Tage, mit Vergnügen den Operationen des Geistes eines Künstlers; man untersuchte die Gründe, die ihn bewegt hatten, Veränderungen bey Vollendung seines Werkes vorzunehmen; man suchte endlich, so wie heut zu Tage, Nutzen davon zu ziehen; Leute vom Verdienst thaten es, sich damit zu nähren und davon erhitzt zu werden, mittelmäsige, um sie sklavisch zu kopiren.

Plinius lehret uns auch, daß die jungen Leute auf Tafeln von Buchsbaumholz zeichneten und studirten. In der That, da die Theile dieses Holzes sehr dicht sind so nahm es leicht die Politur an und behielt sie; die Züge konnten ohne Mühe darauf bemerkt werden, und wenn die Alten von den Stiften, die ihnen ihre Bergwerke lieferten, keinen Gebrauch machten, so konnten sie dies leicht durch einen kupfernen oder silbernen Spitzmeisel ersetzen; es war viel leichter, die falschen Züge auszulöschen: aber wenn man auch bey diesen In-

(*) Kap. 10.

strumenten nicht genöthiget war, sie so oft zu schärfen, als wir bey unsern Stiften genöthiget sind (welches die Ideen und das Feuer der Arbeit leicht zu hemmen und zu unterbrechen im Stande ist), so haben diese metallenen Spitzen eine andere Unbequemlichkeit, ihr Zug ist mager; die Arbeit ist dabey immer einerley, und hat nie die Fettigkeit und den Reitz im Auftrage, den man mit so viel Vergnügen hauptsächlich an den Zeichnungen derjenigen siehet, denen die Natur einen schönen Stift verliehen hat.

Ehe ich den Artickel von der Zeichnung verlasse, so wollte ich nicht gern etwas von dem, was sie betrift, übergehen.

Nachdem Plinius alte und neue Bibliotheken mit Lobsprüchen belegt hat, so rühmt er die Bibliothek des Varro (*), weil in derselben das Andenken von sieben hundert berühmten Personen erhalten worden war. So weit hat diese Stelle keine Schwierigkeit: aber viele konnten das folgende nicht deutlich verstehen: Quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, vt praesentes esse vbique, et claudi possent.

Diese Art sich auszudrücken könnte iemand hintergehen. Denn man würde eben so reden, wenn man in Kupfer gestochene Portraite bezeichnen will, die man leicht ausbreiten und überall hin verschicken kann. Unterdessen kann man daraus nicht schliesen, als wenn unsere Bildgraberkunst den Alten bekannt gewesen wäre. Allein ein simpleres Verfahren, wovon wir alle Tage Gebrauch machen, läßt uns eine sehr leichte Vervielfältigung begreiflich werden. Ein Gemählde, das einmal abgezeichnet war, und so, wie es Varro zuerst hatte machen lassen, war abgedrückt oder durchbauset, hernach an den Ort gebracht, welchen ihm der Abschreiber aufgehoben hatte, und dieses Verfahren war weder langwierig noch schwer, und erhielt leicht eine Aehnlichkeit, welches die wesentlichste Sache war. Diese im Ganzen oder im Durchschnitte gebildeten Köpfe waren wahrscheinlich ein simpler Zug. Der schöne Terenz des Königs ist nicht anders ausgeführet, ob er gleich zusammengesetzte Sujets vorstellet. Man wird mir zwar einwenden können, daß die Zeichnungen der Handschrift, die ich anführe, blose Kopien, und daß das Werk selbst erst im zehenden oder eilften Jahrhundert geschrieben sey; allein es ist glaublich, daß es in Ansehung der Zeichnung wie sein Original vorgestellt und abgebildet worden ist.

Aus allen, was uns Plinius von den Farben erhalten hat, sehen wir, daß die Alten, wie wir, Asche und Erde zu ihrer Mahlerey brauchten. Viele davon kennen wir und machen Gebrauch davon. Plinius redet nicht von ihnen, um Rechenschaft von ihrer Mischung und von ihrer Dauer zu geben.

Im

(*) Kap. 2.

Im Vorbeygehn will ich sagen, daß die Untersuchung der verschiedenen Materien ihrer Farbe der Bemühung und des Fleises eines in der Chymie und in der Naturgeschichte erfahrnen Mannes gar wohl würdig wäre. Er würde uns durch seine Erfahrungen die Ursachen ihrer Dauer, ihrer Veränderung und der Ausübungen lehren, welche nöthig waren, um den Unbequemlichkeiten ihres Gebrauchs auszuweichen. Seine Arbeit würde ihn wahrscheinlicher Weise im Stand setzen, viele Farben der Alten, wovon man keinen Gebrauch mehr macht, wieder zu finden. Endlich würde er beym Lauf seiner Operationen Entdeckungen machen, die der Mahlerey unendlich vortheilhaft seyn würden.

Allein wieder auf die Sache zu kommen, so schienen mir einige Farben, von welchen Plinius Umstände anführet, bey der bloßen Lectüre gut und dauerhaft; man siehet leicht, daß sie aus Erden und Mineralien bestehen: aber die Quellen sind so dunkel angezeigt, die Wege der Handlung sind so erstaunend unbekannt, die von diesen Wegen selbst hergenommenen Benennungen und die Beschreibungen einer ieden Materie sind auf eine so schielende Weise verfertiget, daß mir diese Unternehmung, über welche ich schon Untersuchungen angestellt habe, schwer, ja wohl gar ohnmöglich scheinet.

Man machte zu Rom einen doppelten Unterschied zwischen den Farben, austeri et floridi, unter harten und gemeinen, unter blühenden oder seltenen, vtrumque natura aut mixtura euenit; floridi sunt, quos Dominus pingenti praestat (*). Die Sorgfalt, die derjenige, der arbeiten ließ, zur Verschaffung der Farben anwandte, betraf, wie mir dünkt, nur die, welche ihre Wände mit simpeln Farben anwerfen liessen, oder den Marmor nachgeahmt haben wollten. Dem sey, wie ihm wolle; man bekümmerte sich zu dieser Zeit um die theuersten Farben, wie man bisweilen in den letzten Jahrhunderten mit dem Ultramarin that. Allein, wenn die Kaufleute im Alterthume die Farben verfälschten, so hatten die Mahler, die keine ehrlichen Leute waren, eben das Geheimniß, wie wir, entweder zu betrügen, oder sich zu rächen, wenn man mißtrauisch gegen sie war. Es war immer sehr leicht, die Sache zweifelhaft zu machen; denn indem sie den Pinsel oft in ein mit Oel oder mit einer andern Flüssigkeit angefülltes Näpfchen tauchten, unter dem Vorwand, ihn zu reinigen, so ist es hernach leicht, dieses Ultramarin oder eine andere Farbe wieder heraus zu ziehen, ohne daß sie die geringste Veränderung erlitten hätte.

Die Alten weichten ihre Farben mit Eyerweiß ein (**). Diese kleine Bemerkung hat mich eine ziemlich mittelmäsige Entdeckung machen lassen: allein die kleinsten Bemerkungen sind bey Untersuchungen des Alterthums, zumal

(*) Kap. 6. (**) S. ebendas.

mal bey Ausübung der Künste, erlaubt. Ohne von einer gewissen Neugierde, die man gern befriediget, zu reden, so bringt uns bisweilen eine Kleinigkeit auf die Erklärung einer sehr wesentlichen Sache.

Viele Kritiker haben sich um die Ursache bekümmert, warum Plinius gesagt habe, daß **Protogenes** einen Schwamm hatte, als er sein berühmtes Gemählde des **Jalysus** mahlte, über welches ich mich in meiner ersten Abhandlung über den Plinius hinlänglich ausgebreitet habe. Ich habe bey Erklärung dieser Stelle diesen Schwamm mit dem **Handtuche** oder Wischtuche verglichen, dessen sich unsere Mahler heut zu Tage bedienen; dies that ich damals nur, daß man mich leichter verstehen sollte. Unterdessen hatte ich Grund dazu; denn die Schwämme waren bey den Alten im Gebrauch. Sie bedienten sich ihrer nicht allein, um ihre Feder beym Schreiben abzutrocknen, woher die Redensart kommt incubuit in spongiam, sondern sie konnten auch bey der Mahlerey nichts anders brauchen. Da das Eyerweiß sehr leicht vertrocknet, so war ein Schwamm geschickter, den Pinsel sicherer und genauer zu reinigen. **Protogenes** mahlte lange Zeit an jenem Schamm, ohne zur Nachahmung gelangen zu können; er hatte seinen Pinsel oft abgewischt, und da der Schwamm auserordentlich voll schicklicher Farbe war, so würkte er ohngefähr, was alle Wissenschaft des **Protogenes** nicht zuwege bringen konnte.

Man siehet häufige Zusammenkünfte der Mahler in Griechenland. Sie brachten ihre Gemählde in jene berühmten Versammlungen, wo die edle Nacheiferung um die Wette erschien; und wahrscheinlich ist es diese erhabene Gesinnung, welcher Griechenland die vollkommenen Talente seiner Künstler schuldig war.

Frankreich folgte seit einigen Jahren diesem Beyspiele. Sind jene schönen Säle etwas anderes, als prächtige Versammlungen? und welches andere Land kann sie so schön und so zahlreich aufweisen? Das Publicum beurtheilet die Werke, iede Privatperson unterhält ihre Anhänger, und der Künstler hat den Verdruß nicht, wie in Griechenland, sein Urtheil ausrufen zu hören. Was für Unruhe auch immer jene unglücklichen Brochüren, die vom Gifte beseelt und von Kenntnissen entblößt sind, verursachen können, so ist doch diese Unruhe gar nicht mit einem Vorzuge zu vergleichen, der in den öffentlichen Spielen Griechenlandes ertheilt wurde, und wovon die Nationen so bald unterrichtet waren. Die Denkmaale ihrer Schande oder ihrer Schwachheit waren der Nachkommenschaft geweihet, nachdem sie ihnen ihre übrige Lebenszeit hindurch Mißvergnügen verursachet hatten.

Plinius führet viele Mahler an, die Statuen gemacht haben, unter welchen auch **Apelles** ist. Es ist dies ein Umstand, den man nicht in Zweifel

ziehen

ziehen kann. Ich glaube aber doch, daß der gröβte Theil dieser Mahler nur Modelle gemacht habe, die hernach in Erz gegossen und unter ihrer Aufsicht ausgeputzt wurden. Die Sache kann schwerlich anders gewesen seyn. Denn das Behauen des Marmors und die Führung des Meisels sind keine leichten Sachen. Die Natur hat inzwischen doch unter den Neuern zwey Männer hervorgebracht, welche die beyden Künste ausgeübt haben, nämlich den Michel Angelo und Puget. Dies beweißt hinlänglich, daß die Sache möglich sey. Allein, konnte wohl Griechenland so glücklich seyn, viele dergleichen Seltenheiten zu sehen? Wir können, wie mir dünkt, einen grosen Theil dieser Vorfälle zugeben, wenn wir sagen, daß das Talent zu modelliren weder so schwer noch so zusammengesetzt sey. Ein Mahler sollte es so gar allemal besitzen, und seine Kunst kann ihm diese Bemühung leicht machen. Der Geschmack, von der Wissenschaft und von der Kenntniß der Natur geleitet, erlaubet ihm leicht, ein Modell von Wachs oder Erde zu verfertigen. Dies heißt gewissermasen, rund erhoben mahlen. Es wird ihm bey der Folge der Operation nicht schwer fallen, dasjenige auszuführen, was das Werk nach dem Gusse ausputzen muß. Auf diese Weise vereinigen sich alle Betrachtungen über die Kunst, dem gröβten Theil der griechischen Mahler nichts beyzulegen, als die Verfertigung gegossener Statuen, zumal, da keine andere Nation mehrere gemacht hat, als die griechische, und weil alle als Bildhauer angeführte Mahler auch als berühmt in der Mahlerey angesehen wurden.

Das Gemählde des Antiphilus, worauf man ein Kind sahe, welches Feuer in einem Kohlbecken anblieβ (*), zeigt nicht allein eine grose Kenntniß des Wiederscheins an, sondern es bestätiget auch einen Theil des Mechanischen, wovon ich eine genaue und umständliche Nachricht geben will, wenn ich von der enkaustischen Mahlerey reden werde. Es bestätiget dies die Sache um so viel mehr, da dieses Sujet mehr als einmal angeführt worden ist, und zwar allezeit in der Werkstatt eines Mahlers.

Die vom Pausias gemahlten Opfer zeigen noch andere Theile der Mahlerey an, als den Theil der Verkürzungen. Sie geben einen vollkommnen Begriff von der Perspectiv. Cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum; vnde et abunde intelligitur amplitudo (**). "Als er die Länge des Ochsens zeigen wollte, so mahlte „er ihn von fornen und nicht von der Seite. Man sahe aber doch seine ganze „Gröse." Hier ist gewiß der Gegenstand und die Vollkommenheit der Verkürzung von dem Mahler und von dem Schriftsteller gut ausgedrückt. Dein cum

(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro: hic totum bouem atri coloris fecit. "Anstatt „daß er hernach, wie man gemeiniglich zu thun pflegt, die hervorstehenden „Körper weiß mit schwarzen Gegensätzen hätte machen sollen, mahlte er den „Ochsen ganz schwarz." Man kann das Verständniß, die Harmonie und die Brechung der Farben nicht besser beschreiben, zumal, da Plinius darzu setzet: Vmbraeque corpus ex ipso dedit (scilicet nigro); "er machte die „Schatten und den Körper (des Ochsen) von dieser einzigen (schwarzen) „Farbe." Er sagt hernach: Magna prorsus arte, in aequo extantia ostendens, et in confracto solida omnia. "Indem er mit einer unbeschreibli„chen Kunst auf einer Oberfläche den ganzen Umfang und die Festigkeit der „Körper durch gebrochene Züge sehen ließ."

Ich kann mich nicht enthalten, es noch einmal zu sagen, daß es ohnmöglich sey, eine ganz vollkommne Idee von den perspectivisch vorgestellten Körpern zu geben. Ich würde diese Stelle in der Abhandlung angeführt haben, die ich über diesen Theil der Künste bey den Alten gemacht habe, wenn sie mir damals nicht unbekannt gewesen wäre.

Pamphilus machte ein Familienportrait (*), das ist, eine Gruppe oder eine Ordonnanz von vielen Anverwandten. Ich glaube, daß uns die Alten nur dieses Beyspiel erzählen, nicht, als wenn die Sache nicht leicht und natürlich gewesen wäre; sondern, weil sie, wenigstens bey den Römern, nicht gebräuchlich war, welche ihr Atrium, oder den Vorhof ihrer Häuser mit simpeln Büsten anfüllten. Ich gestehe, daß in diesem Falle bey den letztern nur von Bildhauerwerken die Rede ist: allein es ist glaublich, und alles beweiset es, daß die Verrichtungen einer dieser Künste auch die Verrichtungen der andern waren. Unterdessen ist es gewiß, daß der Geschmack an der Bildhauerkunst mehr geehrt wurde, zumal in Rom, wo alle Anwürfe und Nachahmungen des Marmors, welche Plinius seiner Nation vorwirft, beweisen, daß die Mahlerey nicht sehr in Ansehen stunde. Plinius führet vielleicht dieses vom **Antiphilus** gemahlte Familienportrait nach den Schriftstellern an, aus welchen er Auszüge machte, und er wird desto weniger bemerkt haben, daß die Sache nicht gebräuchlich war, weil er für Leute schrieb, welche den Umstand so gut wußten, wie er.

Eben dieser **Antiphilus** machte ein Gemählde, welches eine lustige und groteske Figur, die er Gryllus nennte, vorstellte; und dieser Name wurde hernach allen Gemählden, die man zu Rom sahe, gegeben, deren Gegenstand lustig oder lächerlich seyn konnte. Es ist eben so, wie man in Italien seit der Wiederherstellung

(*) Kap 10.

derherstellung der Künste die kleinen Figuren **Bambochaden** nennte, welche für die gemeinen Leute gemacht wurden, und die **Peter van Laar**, ein Holländer, mit dem Beynamen **Bamboche**, wegen eines Scherznamens, den seine Figur verdiente, seiner Gewohnheit nach gemahlt hatte. Dies ist auch das, was wir eine Figur à Calot nennen, wenn sie mit etwas Lächerlichen oder mit einer Unvollkommenheit beladen ist, die entweder von der Natur herrühret oder von einem Zufalle entstanden ist. Es wird dies nicht angeführt, als wenn dieser geschickte Zeichner nicht wie **Antiphilus** Werke von einer andern Art gemacht hätte; sondern weil es sonderbar ist, zu sehen, wie sich die Welt selbst bey den Operationen, die am meisten vom Geiste abhängen, wiederholet.

Ludius, der zur Zeit des Augusts lebte, (denn es war auch einer vor ihm gewesen), war der erste, welcher zu Rom Landschaften, Seestücke ꝛc. an den Wänden der Zimmer mahlte (*). Ich finde erstlich, daß, da die Verzierungen des Theaters sowohl in Griechenland als zu Rom bekannt und gebräuchlich waren, diese Erfindung nicht werth war, angeführt zu werden. Unterdessen zeigt das, was Plinius bey dieser Gelegenheit sagt, die Billigkeit an, die er den grosen Meistern des Alterthums widerfahren ließ, in Ansehung des Edeln und Schönen der Sujets, die sie behandelt haben: sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere; eoque venerabilior apparet antiquitas. Plinius redet also meiner Meinung nach von diesem **Ludius** blos in der Absicht, um alle Arten anzuführen, und dies ist auch heute mein Endzweck.

Die Alten hatten grose Verzierer des Theaters, ihre Unkosten in dieser Art und ihr Geschmack an den Schauspielen mußten geschickte Leute in diesem Stücke hervorbringen; und wir können uns folglich einbilden, daß die Leichtigkeit des Genies und der Ausführung nothwendig bey ihnen von einer genauen Kenntniß der Perspectiv unterstützt werden mußte. Je mehr ein Zug ins Grose gehet, desto mehr Genauigkeit und Wahrheit erfordert er, und die Luftperspectiv beweiset diese Nothwendigkeit.

Serapion war ein Verzierungsmahler; Plinius redet von ihm, als von einem Manne, der wegen seines Talentes berühmt war: aber er sagt, daß er die Figur nicht mahlen könnte; eben so ist es noch heut zu Tage. Den **Johann Paul Panini** ausgenommen, welcher viele Theile der Mahlerey zu verbinden wußte, konnten **Bibiena**, **Servandoni** und alle, die vor ihnen gelebt haben, niemals eine Figur vorstellen, ich will nicht sagen correct, sondern nur im Kleinen auf dem entferntesten Plane anzeigen.

(*) Kap. 10.

Plinius sagt uns (*), daß die Verzierungen des Claudius Pulcher zu den öffentlichen Spielen, die er im Jahr der Stadt Rom 553 gab, so natürlich gemahlt waren, daß die Raben alle Augenblicke betrogen wurden, indem sie glaubten, sie könnten sich auf dem Dache der Häuser, welche die Verzierung vorstellte, niedersetzen. Der Accord dieser grosen Mahlerstücke war von dem unsrigen verschieden. Ihre Würkung entstand blos aus einem wahren Lichte: unsere hingegen wird nur durch die Lichter hervorgebracht, die wir nach unserer Willkühr anordnen. Auf diese Weise hatten die Alten in vielen Betrachtungen mehr Verdienst bey ihrer Absicht, als wir. Allein ich werde natürlicher Weise gestehen, daß mir die von Thieren hergenommenen Beweise immer ein wenig verdächtig sind. Die Sorgfalt, mit welcher sie uns Plinius erzählet, überzeugt uns wenigstens, daß sie nach dem Geschmack seiner Zeit waren, und daß man sie als gewiß und überzeugend betrachtete. Und wenn unser Schriftsteller das Gemählde des grosen Drachen auf Pergament, der die Vögel, welche den Lepidus während des Triumvirates im Schlafe störten, verjagte, als eine Fabel betrachtet (**); so könnte sein Zweifel bey dieser Sache Gelegenheit geben, zu denken, daß ihm die andern Erzählungen wahr geschienen. Ich für meinen Theil würde dergleichen Erzählungen, die immer nach dem Geschmack des Pöbels sind, einer umständlichen Beschreibung der Werke vorziehen, um von den Ursachen ihres Erfolges urtheilen zu können. Auserdem kann sich der Charakter der Thiere seit dieser Zeit nicht verändert haben, und sie sind nicht so leicht zu betrügen, als die Menschen aus verschiedenen Gattungen der Eitelkeit annehmen. Ich habe in dem ersten Theile dieser Abhandlung zugegeben, und gebe es nochmals zu, daß die Vögel leichter betrogen werden, als die andern Thiere. Ihr Irrthum ist so gar bey dem perspectivischen Himmel ziemlich gemein. Man hat davon Beyspiele zu Ruel in den Gärten des alten Hauses des Cardinals von Richelieu. Le Maire hatte eine Bogenstellung gemahlt, welche einen so gut nachgeahmten Himmmel hinter sich hatte, daß die Vögel glaubten, die Bogenstellung wäre durchbrochen, und nichts könne sie verhindern, durchzukommen. Man hat sie auch dabey todt oder taub niederfallen sehen, weil sie sich den Kopf an der Mauer zerstosen hatten.

Calades mahlte die Gemählde, die man bey den Komödien auf die Scene stellte, in comicis tabellis, oder er machte sich berühmt in komischen Gemählden. Diese letzte Uebersetzung würde zu wörtlich seyn: da uns aber der Gebrauch dieser Gemählde unbekannt ist, und Plinius davon nicht auf eine Art redet, die man mit andern Arten der Mahlerey vergleichen könnte, deren er in seinem Werke Meldung thut, so muß man gestehen, daß alle Uebersetzungen

(*) Kap. 10. (**) Kap. 11.

ßungen einen Zweifel übrig lassen, anstatt daß sie Gnüge leisten sollten, und diesen Zweifel bestätiget die Muthmasung, die ich izt vortragen will.

Ich würde also glauben, daß die Werke des **Calades** die Vorstellung der Haupthandlungen in den Komödien, die man geben mußte, seyn konnten. Dies ist ein Gebrauch, den die Italiener noch heut zu Tage ausüben. Denn man siehet bey dem Eingange ihrer Theater die interessantesten Stellen des Stücks, welches an einem bestimmten Tage gespielt werden soll, und diese Art von Ankündigung, die in kleinen colorirten Figuren auf Papierstreifen vorgestellet ist, wird vom Morgen an ausgestellt. Der Bewegungsgrund ist heut zu Tage Prahlerey; bey den Alten hatte er andere Absichten, nämlich den Unterricht des Volkes, um es mit der Handlung bekannter zu machen, die Begierde, es auf eine günstige Weise zu gewinnen, und das Verlangen, es einige Augenblicke länger durch Gemählde, die mit Sorgfalt gemacht waren, einzunehmen. Es ist so gar wahrscheinlich, daß man sie viele Tage vor der Vorstellung ausstellte; und wenn meine Muthmasung richtig ist, so wird man sich nicht wundern, daß man geschickte Künstler zur Ausführung dieser Stücke gebraucht habe.

Nero ließ sich stehend mahlen, in linteo; auf einer hundert und zwanzig Fuß hohen Leinwand (*). Unsere Kritiker haben, wie mir dünkt, dieses Beyspiel von der Thorheit dieses Prinzen aus der Acht gelassen. Glücklicherweise hat uns Plinius das Andenken davon erhalten. Ich sage, glücklicherweise; denn dieser Umstand, den ich mir nicht als möglich gedacht haben würde, giebt mir zu vielen Anmerkungen Gelegenheit. Er zeigt uns die grosen Mittel der Ausführung an, welche die Künstler damals haben konnten. Wenn dieser Koloß gut ausgeführet war, und wenn er das hatte, was man **Würkung** nennet, wie man fast nicht zweifeln kann, weil ihm Nero dem ganzen Volke zur Schau ausstellte, so muß man dieses Stück nicht allein als ein Meisterstück der Mahlerey, sondern auch als eine Sache betrachten, welche wenige von unsern Neuern zu denken und auszuführen im Stande seyn würden. **Michel Angelo** würde es allein unternommen und **Corregio** gemahlt haben; denn keiner von unsern Neuern hat die Mahlerey so im Grosen gesehen, wie dieser letztere. Die kolossalischen Figuren an der Kuppel zu **Parma**, die der erste gewagt hat, sind ein Beweis hiervon. Denn es ist kein Zweifel, daß ein solches Werk der Mahlerey schwerer sey, als alle Kolossen der Bildhauerkunst. Jeder Theil von dieser letztern Art leitet nothwendig auf die Verhältnisse dessen, der ihm nahe ist. Auserdem führet die Bildhauerkunst ihre Schatten bey sich: in der Mahlerey hingegen muß man sie geben, man muß

(*) Kap. 7.

sie anordnen, und, so zu sagen, nach und nach erschaffen, man muß endlich allemal eine so grose Maschine im Sinne haben; es ist ohnumgänglich nöthig, daß man nicht davon abweiche, nicht allein wegen der Verhältnisse und des Charakters, sondern auch wegen des Accordes und der Würkung. Der Verstand hat also bey einem so ungeheuer grosen Gemählde vielmehr zu arbeiten, als bey allen von der Bildhauerey abhängenden Kolossen. Diese erstaunende Frucht der Kunst wurde in den Gärten des Marius ausgestellt. Dies ist ein Umstand, der nichts an unsern Begriffen ändert; denn er beweißt nicht, daß diese in Rom abgesonderten Plätze von einem grösern Umfange waren, als wir nicht glauben. Da das Terrein so theuer war, und die Häuser so nahe beysammen stunden, so war die zum Gesichtspunkt dieses Gemähldes nöthige Entfernung nicht sehr groß. Die simpelste Regel dieses Gesichtspunktes giebt eine mit der Höhe gleiche Entfernung; hierzu wollen wir zwey Toisen setzen, um den Gegenstand des Auges noch besser zu begreifen, und wir werden niemals mehr haben, als zwey und zwanzig Toisen. Dies ist nicht sehr beträchtlich, wenn man bedenkt, daß diese Gärten des Marius öffentlich waren, und wenn man mit einem gewissen Scheingrunde annimmt, daß man das geräumigste Terrein darzu genommen haben wird. Dieses bewundernswürdige aber an sich lächerliche Werk wurde vom Blitz verzehrt, als wenn diese Unternehmung für die Mahlerey zu kühn gewesen wäre. Plinius macht öft bey ziemlich mittelmäsigen Dingen Ausrufungen; inzwischen begnügt er sich einen so sonderbaren und bewundernswürdigen Umstand schlechtweg anzuführen; und zwar nicht aus der Ursache, als wenn er ihn schon an und für sich groß genug gefunden, und also nicht für nöthig gehalten hätte, ihn zu unterstützen und zu erheben; sondern es scheinet vielmehr, daß er ihn als ganz simpel angesehen habe.

Ein Freygelassener des Nero bekleidete alle bedeckten Gänge zu **Antium**, wo er Spiele gab, mit Gemählden, welche die Fechter und ihr Gefolge nach dem Leben vorstellten, so, wie sie hernach erscheinen sollten. Diese Umstände und diese Aehnlichkeiten waren vermuthlich nicht in einem so hohen Grad der Sorgfalt und Genauigkeit gebräuchlich, weil Plinius ihrer gedenkt. Es ist nach eben diesem Schriftsteller gewiß, daß **C. Terentius Lucanus** der erste gewesen, der das Portrait seiner Fechter in Rom mahlen ließ. Er gab ihrer dreysig Paare drey Tage lang auf dem **Forum**; und wenn seine Spiele geendiget waren, so stellte er das Gemählde, welches seine Fechter vorstellte, in dem Tempel der Diana auf. Wahrscheinlich war dieses Stück in Ansehung der Gröse nicht mit den Stücken des Freygelassenen des Nero zu vergleichen; die Figuren waren nämlich nicht groß, wie die Natur. Denn sechzig Figuren

mit

mit ihrem Gefolge von dieser Proportion würden noch mehr, als den Raum eingenommen haben, den die Alten ihren Tempeln gaben, und wenn sie dieselben auch hätten aufstellen können, so würde es hier auf eine sehr unangenehme Weise geschehen seyn, nämlich so, daß kein Zwischenraum dazwischen gewesen wäre, und ihnen die nöthige Entfernung zur Hervorbringung ihrer Würkung gefehlt haben würde. Man muß also glauben, das C. Terentius Lucanus diese Figuren im Kleinen habe mahlen lassen, zumal, da Plinius sagt: Tabulamque pictam in nemore Dianae posuit. Das Wort Tafel oder Platte bestätiget noch besonders meine Idee.

Eine Stelle des Horaz beweißt, wie mir dünkt, alle Ideen, die mir dergleichen ausgestellte Stücke verschaft haben.

Cum Pausiaca torpes, insane, tabella,
Qui peccas minus atque ego? cum Fului Rutubaeque
Aut Placideiani, contento poplite miror
Proelia, rubrica picta aut carbone (*).

"Wenn du bey einem Gemählde des Pausias in Begeisterung geräthest, „bist du wohl klüger, als ich, wenn ich mich auf einem Beine stehend auf„halte, Fechterspiele zu bewundern, die roth gemahlt, oder mit Kohle ge„zeichnet sind?" Es scheinet mir, daß die Worte, proelia picta, die beym Eingange der Oerter, wo die besondern Fechterspiele gehalten wurden, nothwendig die ausgehängten Stücke anzeigen. Denn es ist wahrscheinlich, daß diese lohnsüchtigen Leute, sich in der Zwischenzeit groser Schauspiele immer übten und das Jahr über eine Belohnung von denen einforderten, welche Zeugen von ihren Uebungen seyn wollten. Allein zu meiner Materie gehört, daß diese Gemählde oder Zeichnungen von Gefechten, proelia picta, für die öffentlichen Schauspiele eine mittelmäsige Nachahmung der Gemählde gewesen, die von bessern Meistern ausgestellt und gemahlt waren, wenn es auf Schauspiele ankam, die dem Volk gegeben wurden. Es würde schwer zu bestimmen seyn, ob die Privat- oder öffentliche Absicht diesen Gebrauch eingeführt habe. Nach dem natürlichen Lauf erfindet gemeiniglich das Bedürfniß und die Habbegierde; die Eitelkeit gewinnt und setzet eine grösere, eine schönere Ausführung dazu, wenigstens einen grösern Aufwand. Unterdessen kann man behaupten, daß die Menschen fast niemals erfinden, und daß sie nur einen Gegenstand verschieden anzuordnen, kurz die angenommenen Ideen zu vermehren wissen. Dem sey, wie ihm wolle, durch eine nothwendige Folge aus der Stelle des Horaz scheinet mir meine von den komischen Gemählden des Calades etwas zu weit getriebene Muthmasung in Absicht auf die Ankündigungen

(*) Sat. VII. L. II. vers. 95.

gungen bestätiget zu seyn, durch deren Hülfe man die interessantesten Stellen des Stücks sahe, das vorgestellt werden sollte. Die öffentlichen oder Privatzeichnungen oder Gemählde, wovon man für die Fechter Gebrauch machte, können nicht deutlicher, als vom Horaz und vom Plinius beschrieben seyn. Nichts ist daher simpler und natürlicher, als zu gleicher Zeit und an eben dem Orte einerley Betragen gegen die Schauspiele voraus zu setzen, die in der That verschieden gewesen, wovon aber allemal das römische Volk der Gegenstand war.

Parrhasius mahlte im Kleinen unerlaubte Sujets, um, wie er sagte, von seinen grösern Beschäftigungen auszuruhen. Ich darf bey dieser Gelegenheit nicht vergessen, daß Plinius, so sehr er auch Heyde war, dergleichen Mahlerey zu mißbilligen schemt, so oft er genöthiget ist, davon zu reden. Diese Bescheidenheit ist sehr selten, und verdient gewiß, angeführt zu werden.

Diese kleinen Werke, die mehr als einmal in der Sammlung des Plinius vorkommen, überzeugen mich, daß die Alten die Miniatüre kannten und ausübten. Ihre Farben waren eben so, wie unsere, weil sie bey dieser Operation denen gleich sind, die man zur Freskomahlerey braucht. Es ist ausgemacht, daß die grosen Meister, z. B. **Parrhasius**, ihre Farben bey den kleinen Sujets, die sie ausführten, flach aufgetragen haben. Allein, diejenigen, welche die Natur anwiese, nur diese verkleinerten Gegenstände zu behandeln, hatten zu grose Beyspiele der Harmonie und des Geendigten vor Augen, als daß sie nicht leicht dahin hätten gelangen können, ihnen ein groses und schönes Geendigte, das ist, die Rundung und Sauberkeit zu geben, kurz, ihre Werke zu liebkosen und sie interessant zu machen; lauter Umstände, welche kleine Gegenstände verlangen, die sie erfordern, und die mit desto mehr Leichtigkeit gemacht werden, ie mehr die Geduld ihr Hauptgrund ist. Sie werden alle diese Würkungen haben hervorbringen können, ohne sie einmal zu punktiren, ein Verfahren, welches man als einen Misbrauch ansehen kann. Die Alten kannten das Elfenbein; wir haben gesehen, daß sie vom Pergamente, von präparirten Häuten Gebrauch machten. Diese beyden Materien sind zu dieser Art der Mahlerey am vortheilhaftesten. Sie kannten die Gummi, die man zu diesen Verfahren braucht. Ich würde also glauben, daß sie die Miniatürmahlerey gekannt haben. Allein, bey Gelegenheit der Gummi, wovon ich eben geredet habe, muß ich sagen, daß sie auch bey grosen Gemählden Gebrauch davon machen konnten, mit und ohne Eyerweiß, weil beyde Materien einerley Würkung thun und einerley Eigenschaften haben.

Wir sehen auch, daß die Alten einen Firniß kannten, oder etwas, das dem ähnlich war, was wir auf unsere Gemählde tragen. Hier ist die Stelle des Plinius; sie kann zu einigen Anmerkungen Gelegenheit geben. Er sagt vom

vom Apelles (*): Vnum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, vt id ipsum repercussu claritatem colorum excitaret, custodiretque a puluere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et cum ratione magna: ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo; et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret. Diese Zubereitung hatte eben die Würkung wie unser Firniß, sie verwahrte das Gemählde für Staub und Schmutz. Man bemerkte keinen Unterschied, wenn man das auf diese Weise zubereitete Gemählde in der Nähe betrachtete, so, daß man es berühren konnte, ad manum. Allein, dieses Verfahren hatte den Vortheil, daß der Glanz der Farben das Gesicht nicht beleidigen konnte, und daß es denen, die es von weiten betrachteten, vorkam, als wenn sie durch einen Talk sähen, und so war der Glanz der Farben sanft gemacht. Plinius versichert uns, daß niemand dieses Verfahren des Apelles habe nachahmen können; und gleichwie man von einer andern Seite weiß, daß die Alten das Glänzende und auserordentlich Polirte an allen Produkten ihrer Künste liebten, so muß man glauben, daß sie gemeiniglich das Wachs brauchten, um ihre Werke zu reiben, und sie dem Gesichte angenehmer zu machen. Das Wachs, welches sie auserdem auf ihre marmornen Statuen trugen, das Pech oder das Harz, womit sie ihre ehernen Statuen bedeckten, welches leichter geschehen konnte, als bey den Gemählden, die ihren Glanz selbst erzeugten, alles dieses bestätiget meine Meinung von dem Gebrauch des Wachses bey allen Operationen der Mahlerey, sowohl bey Gemählden als bey Anwürfen. Diese letzte Stelle bestätiget auch den häufigen Gebrauch des Talkes bey den Alten. Sie brauchten ihn ohne Zweifel bey allen Dingen, die Durchsichtigkeit nöthig hatten, und auf deren Erhaltung man bedacht seyn mußte. Nichts beweißt den allgemeinen Gebrauch einer Sache mehr, als die Vergleichungen eines Schriftstellers.

Sie mahlten auf Holz, Leinwand, Pergament, Stein und Wände. Sie hatten ihre Freskofarben, die sie auf den frischen und zubereiteten Anwurf anbrachten, ganz und gar so, wie wir heut zu Tage zu thun pflegen. Sie brauchten zur Mahlerey aller ihre Werke eben diese Farben mit Eyerweiß oder Gummi vermischt.

Sie mußten den Leim brauchen, um ihre Verzierungen zu mahlen. Ich schreibe ihnen nicht wegen unseres Verfahrens diese Nothwendigkeit bey; sondern weil sie die Asche, die man dabey zu brauchen genöthiget ist, nie ohne Hülfe

(*) Kap. 10.

Hülfe des Leims auf die Leinwand würden gebracht haben. Unterdessen ist gewiß, daß sie Meister hatten, welche das Wachs brauchten. Dies Verfahren ist kostbarer: allein die Unkosten zu den Schauspielen waren nie im Stande, die Alten an der Verschönerung ihrer Scenen zu hindern.

Die enkaustische Mahlerey wurde auch ohne Unterschied bey ihren Gemählden gebraucht, cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur (*).

Es ist wahr, wir haben die Art, unsere Farben mit Oele zu mischen, und daraus den Grund von dem größten Theile unserer Operationen zu machen. Es könnte seyn, daß die Alten in diesem Stücke nicht so unwissend waren, als man sich einbildet, da sie so viele Zubereitungen und Mischungen kannten; selbst diejenige, wovon die Rede ist, war eine der einfachsten. Dem sey, wie ihm wolle, wir wollen sehen, ob sie so übel gethan haben, sie zu vernachlässigen, wenn sie dieselbe gekannt haben.

Ich gebe gleich Anfangs zu, daß das Oel dem Pinsel eine sehr grose Leichtigkeit verschaffet, und daß es die Arbeit angenehmer macht, welches kein anderer Körper thun könnte: allein die Alten, die wenig für das Gegenwärtige eingenommen waren, arbeiteten immer für die Nachkommenschaft. Nun ist ausgemacht, daß uns das Oel in Ansehung der Erhaltung Schaden gethan hat. Dies ist noch nicht alles; es verändert unsere Farben und macht sie durch den bloßen Eindruck der Luft gelb. Die Tinten färben oft mit Ungleichheit nach, die Schatten werden schwarz; unsere Farben und unsere Eindrücke bröckeln sich ab, und die alten Gemählde waren, wie mir dünkt, allen diesen Unbequemlichkeiten ausgesetzt. Wir arbeiten seit geraumer Zeit mit dem Oele, um die Würkungen desselben zu kennen und zu behaupten, daß man keine von unsern auf diese Weise zubereiteten Gemählde in acht hundert Jahren sehen werde, als Plinius diejenigen sehen konnte, welche unter den Ruinen von Ardea übrig waren, und wie wir noch heut zu Tage Ueberbleibsel von einem viel grösern Alterthume an einigen Orten in Italien und so gar in Aegypten sehen. Man muß gestehen, daß diese Gemählde Fresko sind. Allein, weil sich diese Anmerkungen besser für die Mahlerakademie schicken möchten, so befürchte ich, sie möchten langweilig werden. Ich will mit der Uebersetzung der Stelle von der gemahlten Leinwand schliesen, die uns Plinius aufbehalten hat.

Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere, candida vela postquam attriuere illinentes non coloribus, sed colorem sorbentibus medicamentis. Hoc cum fecere, non apparet in velis; sed in cortinam pigmenti feruentis mersa, post momentum extrahuntur picta. Mirum-

(*) Kap. 7.

Mirumque, cum sit vnus in cortina color, et illo alius atque alius fit in veste, accipientis medicamenti qualitate mutatus. Nec postea ablui potest; ita cortina non dubie confusura colores, si pictos acciperet, digerit ex vno, pingitque dum coquit. Et adustae vestes firmiores fiunt, quam si non vrerentur (*). Hier folgt die Uebersetzung.

"Unter die Zahl der bewundernswürdigen Künste, die man in Aegypten „ausübet, gehöret auch, daß man weisse Leinwand, die zu Kleidern dienet, „mahlet, nicht so, als wenn man Farben darauf trüge; sondern man braucht „scharfe Sachen dazu, welche man nicht mehr auf dem Stoffe siehet, wenn „sie angebracht sind: allein diese in einen Kessel voll siedender Farbe eingeweichte „Leinwand, ziehet man einen Augenblick darnach gefärbt heraus. Das be„wundernswürdigste dabey ist, daß, ob es gleich nur eine Farbe ist, der Stoff „doch davon nach Beschaffenheit der scharfen Sachen verschiedene Farben be„kommt, und daß die Farben hernach durch das Waschen nicht heraus ge„bracht werden können. Auf diese Weise entstehen aus einer einzigen Flüssig„keit, welche die Farben nur vermischt hätte, wenn die Leinwand vor dem „Einweichen damit gemahlt worden wäre, alle Farben. Sie vertheilet die „Farben, sie mahlt die Leinwand, so zu reden, durch das Kochen. Und die „Farben dieser ins Heise getauchten Stoffe sind dauerhafter, als wenn sie ins „Kalte getaucht worden wären."

Das einzige Verdienst, das ich bey dieser Gelegenheit haben könnte, bestehet blos darinnen, daß ich diese Stelle angeführt habe. Denn dieses Verfahren, das Färben der Leinwand auszuführen, ist in Europa und in vielen andern Theilen der Welt gebräuchlich. Es ist noch in China übrig, wo wir es eingeführt fanden, als wir dieses Land entdeckten. Ich komme zu dem dritten Theil.

Anmerkungen
über einige Kapitel des 35sten Buchs des Plinius (**).

Dritter Theil.
Von dem Charakter und von der Manier der griechischen Mahler.

[Vorgelesen am 12. Januar. 1753.]

Ich bin nicht Willens, ein Verzeichniß von allen Meistern und ihren Schülern zu geben, wovon Plinius ziemlich allgemein zu reden pfleget. Ich werde nur der berühmtesten Mahler Meldung thun, hauptsächlich derer,

(*) Kap. 11. (**) S. Mémoires de Littérature T. XXV. p. 190.

welche bey ihren Namen ein Beywort haben, welches die Manier und das Talent eines Künstlers anzeiget, und uns folglich lehret, in welchem Grade die Alten die Ausübung der Mahlerey gekannt haben; und ich werde diese Beywörter, so viel möglich, in dem Geiste eben dieser Kunst übersetzen. Dieses Mittel scheint mir das sicherste, den wahren Sinn des Schriftstellers zu finden; ich werde mich auch nicht davon entfernen, wenn auch meine Uebersetzung den Wörterbüchern widersprechen sollte. Das Feuer, welches die Künstler reden läßt, ist nicht immer correct, wenigstens den Ohren derer, die nicht mit der Ausübung bekannt sind. Um aber diese Umstände in dieser Abhandlung zu bestimmen, und zugleich die Trockenheit und das Eintönige eines Verzeichnisses zu vermeiden, werde ich, so oft es möglich ist, die griechischen Mahler mit den Künstlern vergleichen, die seit der Wiederherstellung der Künste berühmt waren. Ich werde der Ordnung folgen, in welcher Plinius die Künstler genennt hat, um einige von meinen Kritiken oder Anmerkungen deutlicher zu machen.

Alle Mahler, deren Plinius gedenkt, sind Griechen; wenigstens sind unter den Namen, die er anführet, sehr wenige, welche den Römern zuzugehören scheinen. Das Stillschweigen von seinen Landsleuten, die die Mahlerey getrieben haben, bestätiget, was ich in Ansehung derselben in der Sammlung der Alterthümer gesagt, die ich dem Publicum zu übergeben die Ehre gehabt habe.

Ich habe im ersten Theile dieser Abhandlung meine Meinung über die ersten römischen Mahler z. B. den **Fabius**, **Pacuvius** ꝛc. gesagt; man wird sich also nicht wundern, wenn man sie nicht unter der Zahl der Künstler antrift; mit wem könnte ich sie vergleichen? Auserdem beschreibt Plinius ihre Werke nicht und giebt ihnen kein Beywort, auf welches man ein Lob oder eine Kritik gründen könnte. Ich gehe daher mit dem Plinius zu den griechischen Mahlern.

Die Griechen wollten ihren Mahlerschulen beständige und besondere Namen geben, so, wie sie mit ihren Ordnungen in der Baukunst thaten (*). Die Mahlerey hatte Anfangs nur zwey Distinctionen, die **helladische** und die **asiatische**, oder die **attische** und die **ionische**; denn ich finde beyde unter diesen zwey Namen. Allein **Eupompus**, der von **Sicyon** war, machte sich durch sein Talent so beliebt, daß man in Beziehung auf ihn die **sicyonische** darzu setzte. Plinius erzählet diese Sache schlechtweg, ohne sie mit Umständen zu begleiten. Ich vermuthe aber, daß, da sich die Schulen oder die verschiedenen Manieren in Griechenland vermehrten, man dieses Project fahren ließ, und man nur, nicht wie heut zu Tage, von Meistern besonders und von ihren Schülern redte. Man kann unterdessen diese ersten Benennungen mit denen vergleichen,

(*) Kap. 10.

gleichen, die wir allgemein brauchen, und uns zum Unterschied dienen; dergleichen sind die Schule zu **Florenz**, zu **Rom**, zu **Bologna**, zu **Venedig**, in **Frankreich**, in **Flandern**, oder in **Deutschland**. Die Gröse oder die Entfernung dieser Länder erforderte und bestätigte diese Distinctionen. Das eingeschränktere und genauer verbundene Griechenland hatte nicht nöthig, sie beyzubehalten. Ich glaube daher, daß sie nur in diesem Lande erschienen sind. Plinius ist, wie ich glaube, der einzige, der einen Umstand erhalten hat, welcher die Wiederholung der Ideen und der Gebräuche in der Welt beweißt.

Die griechischen Mahler, die nach dem Plinius zuerst diese Kunst ausgeübt haben, sind **Ardices** von Korinth und **Telephanes** von Sicyon. Inzwischen sagte man auch, ihm zu Folge, daß **Philokles**, ein Aegypter, oder **Kleanth** von Korinth vorher den Zug erfunden hätten; inuentam linearem dicunt — sine vllo etiamnum colore, iam tamen spargentes lineas intus (*), "zwar ohne eine Farbe, aber doch so, daß der Zug gewisse Details „enthielte." Und zugleich sagt er, indem er den **Cornelius Nepos** anführet, daß **Kleophantes** von Korinth, oder ein anderer dieses Namens nach Italien gieng, und diesem schreibt er die Erfindung der Farben zu. Diesem **Kleophantes** folgte **Demaratus**, welches eben der ist, den ich bey den Gemählden zu Ardea und zu Lavinium angeführt habe. Unterdessen macht uns Plinius grose Ideen von diesem Künstler. Die Wahrheit zu sagen, so sind sie ein wenig zu stark für einen Mann, der, so zu reden, nur die Thür zu einer Kunst eröffnete. Denn unter diesen Gesichtspunkt zeigt ihn uns Plinius, weil es schwer, oder gar ohnmöglich seyn würde, dieses mit den Umständen der Werke, die Plinius selbst anführet, zu vergleichen.

L. **Mummius Achaicus** hat zuerst griechische Gemählde nach Rom gebracht (**). Er hatte sie von Korinth mit sich weggenommen. Das Gemählde des **Aristides**, welches einen Bacchus vorstellte, war eines der vornehmsten. Dieses Werk war in Griechenland so berühmt, und hatte einen so grosen Eindruck gemacht, daß es zum Sprüchwort worden war, oder vielmehr zur Vergleichung diente. Denn man sagte wohl, wie der **Bachus** (***). Das Werk muß viel Verdienst gehabt haben, und die Kunst muß stark in Gewohnheit gewesen seyn.

Der Gallier, der die Zunge heraus streckt, und der Alte mit einem Stocke, die bey Gelegenheit des Crassus und eines Abgesandten der Teutonen angeführt worden, erinnern uns an das, was wir alle Tage sehen, nämlich, an Subjecte, welche die Kunst zu betrachten befiehlt, und von welchen man ohne das Verdienst der Nachahmung, wie der teutonische Abgesandte sagen würde,

(*) Kap. 3. (**) Kap. 4. (***) Strabo.

sibi donari nolle talem viuum verumque. Dieser Umstand zeigt uns auch an, daß die Griechen nicht immer edle Subjecte behandelten, und daß sie sich von dem Piquanten der Natur hinreissen liesen. Könnte man nicht auch in der Handlung dieses Galliers einen Charakter der Lustigkeit und der Ironie finden, den unsere Nation behalten hat?

Cäsar äuserte seinen Geschmack an den schönen Werken der Kunst (*). Plinius (**) gedenkt dessen bey Gelegenheit des Ajax und der Medea vom Timomachus von Byzanz.

Agrippa, der sonst so groß war, vir rusticitati quam deliciis propior, hatte nicht eben diesen Geschmack an der Mahlerey, als an grosen und nützlichen Verzierungen, es mag nun seyn, daß er den Preiß, den man für Gemählde gab, lächerlich fand, oder daß er die Eindrücke befürchtete, welche diese Kunst verursachen konnte; unterdessen kaufte er sie doch am Ende selbst (***).

August, der in allen groß war, zeigte Liebe gegen die Gemählde; er zierte die Tempel und die öffentlichen Plätze damit (****). Unter der Zahl der Stücke, die er sammelte, wird eine Figur in dem uemäischen Walde angeführt, die auf einem Löwen sitzt, einen Palmzweig in der Hand hält und von einem Alten begleitet wird, der sich auf einen Stock stützet. Diese Zusammensetzung scheinet Anfangs sonderbar und giebt dem Geiste wenig zu denken: allein, ich trete der Anmerkung bey, welche Durant bey dieser Gelegenheit in einer Note macht (†). Er sagt, der Alte ohne Vertheidigung ist ein Bild der Sicherheit, welche in diesem Walde durch die Stärke des Herkules eingeführet war. Diese Muthmasung scheint mir desto wahrscheinlicher, da die Alten die Städte und Oerter, die einige Aufmerksamkeit verdienten, personificirten. Man muß gestehen, daß sie in diesem Falle von einer etwas zusammengesetzten Allegorie Gebrauch machten: allein die Richtigkeit ihrer Ideen wird sie ohne Zweifel gehindert haben, sie zu mißbrauchen. Auf diese Weise haben auch unsere grosen Künstler, zumal Poussin, einige glücklich vorgestellt. Hierher gehört die Landschaft dieses letztern, wo man geschrieben findet et in Arcadia ego. Uebrigens hatte man auf dem Gemählde dieses uemäischen Waldes bemerkt, daß es Nicias gebrannt habe, das ist, daß es auf enkaustische Manier gemahlt gewesen, welches beweißt, daß man beyde Arten ohne Unterschied brauchte. Dieser Nicias kann kein anderer seyn, als der, welcher das Wachs so vollkommen auf die Statuen des Phidias trug. Die Geschichte redet von zwey berühmten Künstlern dieses Namens. Da aber doch

(*) Sueton. (**) B. XXXV. Kap. 4. (***) Kap. 4. (****) S. ebendas.

(†) Histoire de la Peinture anc. extraite de l'Hist. Nat. de Pline, livre XXXV. Paris. fol.

doch dieser hier ein enkaustischer Mahler war, so verstand er besonders, das Wachs zu regieren und anzubringen. Wenn die Sache wichtiger wäre, so würde ich zu seinem Vortheil entscheiden.

Ich werde die römischen Kaiser in Ansehung dessen, was die Mahlerey betrift, nicht eher verlassen, ohne zu sagen, daß man bald anfieng die Ausschweifung der Schmeicheley, oder vielmehr der Barbarey sehen zu lassen, nachdem **Claudius** auf einem Gemählde des **Apelles** den Kopf des **Augusts** an die Stelle des Kopfs des **Alexanders** hatte setzen lassen (*).

Nachdem Plinius sehr grose Ideen von der Mahlerey gegeben, so sagt er, daß **Polygnot** der erste gewesen, welcher vor der 90sten Olympiade, das Frauenzimmer mit hellen und glänzenden Stoffen mahlte, der ihre Köpfe mit verschiedenen Kostbarkeiten zu zieren und ihren Minen Bewegung zu verschaffen wußte. Plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare (**). Dieser letzte Zug kann nur auf die Reitze gehen, die er anstatt der Trockenheit und Sklaverey des Zugs seiner Vorgänger verbreitete, welche Dinge nothwendige Folgen von der Unwissenheit oder vielmehr von der geringen Fertigkeit sind; und so muß man dem Plinius zu Folge alle Vorgänger des **Polygnots** betrachten. Unterdessen werden wir bald sehen, daß man von diesem Künstler in Vergleichung mit seinen Nachfolgern eben dies denken müsse.

Man sahe unter dem bedeckten Gang des Pompejus ein anderes Gemählde von eben diesem **Polygnot**; es stellte einen jungen Menschen mit seinem Schilde vor (***). Ich zweifle nicht, daß dieses Werk bewundernswürdig war: allein Plinius scheint sein Lob darauf zu gründen, daß man nicht unterscheiden konnte, ob der junge Mensch aufwärts oder abwärts gieng. Man mag diese Figur betrachten, wie man will, so gestehe ich, daß sie meiner Empfindung nach mehr Lob verdienen würde, wenn ihre Handlung entschieden gewesen wäre. Eben dieser Künstler mahlte zu Athen das Pöcile; er wollte für die Werke, die er in dem Tempel zu Delphi gemacht hatte, kein Geld nehmen. Sein Betragen schien desto edler, da sich **Micon**, der die andern Theile dieses Tempels zierte, sich bezahlen ließ. Allein die Amphictyonen verordneten, daß **Polygnot** in allen Städten Griechenlandes frey gehalten werden sollte; vermuthlich wurde ihm dieser Vorzug auf Zeitlebens zugestanden. Wir haben neuere Mahler genug, die dies aus Eitelkeit oder aus Scheinheiligkeit eben so wohl gethan haben würden; überhaupt aber waren sie nicht so reich, als die, von welchen ich rede. Unterdessen ist die Anzahl unserer Künstler, welche Tempel geziert haben, ohne eine Bezahlung zu erhalten,

(*) Kap. 10. (**) Kap. 9. (***) S. ebendas.

ten, oder die nur eine sehr mittelmäsige bekommen hatten, so groß, daß ich mich nicht unterstehe sie zu nennen. Auserdem giebt es auch keine Amphictyonen mehr, und die Belohnungen, die der Eigenliebe so sehr schmeicheln, dergleichen die Griechen zu geben wußten, sind nicht mehr gebräuchlich, und können auch heut zu Tage nicht mehr in Ausübung gebracht werden.

Apollodorus, ein Athenenser, war in der 93sten Olympiade berühmt, und nutzte die Einsichten seiner Vorgänger. Hic primus species exprimere instituit, primusque gloriam penicillo iure contulit (*). Dies würde ich so übersetzen: "Er war der erste, der die Localfarbe (**) ausdrückte „und der Schönheit des Pinsels Ruhm verschafte." Man siehet hieraus, daß zur Zeit des Plinius, und ohne Zweifel in Griechenland, die Farbe und der Pinsel gleichbedeutende Wörter waren, wie heut zu Tage. Vor dem **Apollodor** verdiente kein Gemählde, betrachtet zu werden, oder die Augen darauf zu heften, quae teneat oculos.

Zeuxis von Heraklea, von den Talenten des **Apollodors** gerührt, wußte sie zu nützen, und zeigte in der 95sten Olympiade, daß er sie überträfe. Er suchte in seinen Werken nichts unvollendet zu lassen. Die Güter, die er sich erwarb, waren so ansehnlich und seine Eitelkeit so groß, daß er die Verschwendung mit den Kleidern bis auf das Lächerliche triebe; und diesem Beyspiele folgen wir so ziemlich, zumal in unserer Jugend.

Zeuxis, um seinen Charakter zu vollenden, verschenkte am Ende seine Gemählde, weil ihn niemand geben konnte, was er dafür verlangte. Er schrieb so gar unten an eines seiner Gemählde, welches einen Ringer vorstellte, **es wäre leichter, ihn zu beneiden, als nachzuahmen** (†). Ob wir gleich unter den Neuern ziemlich eitle Mahler gehabt haben, so könnte ich doch nur sehr schwache Vergleichungen finden, und ich will diesen Künstler lieber brauchen, um eine andere Parallele zu zeigen. **Zeuxis** mahlte eine Penelope, in qua pinxisse mores videtur (††). Gewiß, man kann keine feinere Idee von seinem Geiste und von seinem Pinsel geben; denn man muß hier den Plinius buchstäblich verstehen und diesen Zug nicht als eine Metapher betrachten, dergleichen wohl die Redensart ist, wenn er sagt: pericula expingimus, wenn er die Gemählde an den Schiffen ausdrücken und die Gefahr der Schiffarth zu verstehen geben will (†††). Allein, wieder auf den schönen Ausdruck mores pingere zu kommen, der mir zugleich eine Definition zu seyn scheinet; so glaube ich, behaupten

(*) Kap. 9.

(**) Das Wort species kann, wie mir dünkt, nicht anders verstanden werden, wenn von der Farbe die Rede ist.

(†) Kap. 9. (††) Kap. 9. (†††) Kap. 7.

haupten zu können, ehe ich ihn noch genauer vergleiche, daß **Raphael**, wie jener, **die Sitten gemahlt** und sie mehr als einmal auszudrücken gewußt habe. In der That, was hat nicht dieser berühmte Neuere für Charaktere, was für eine Vereinigung der Hoheit, der Simplicität und des Edlen in alle seine Köpfe, und besonders in die Mägdchenköpfe gebracht! und kann man wohl, wenn man seine Werke bewundert, sich enthalten, zu empfinden, mores pinxit! Ohngeachtet dieser vorausgesetzten Vergleichung, muß ich sagen, daß ich den **Leonhard de Vinci** wegen des Geendigten, welches er studirte, mit dem **Zeuxis** vergleichen möchte. Allein, wieder auf den **Zeuxis** zu kommen, so gestehe ich, daß ich kaum alles, was mir die Nachrichten des Plinius von dem Talente dieses grosen Mannes zu denken geben, mit dem vereinigen kann, was er am Ende des ihn betreffenden Artickels sagt: deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus articulisque. Wenn das Wort deprehenditur keinen Tadel anzeigte, und die Uebersetzung, **er machte seine Köpfe und Gelenke zu stark**, nicht bestätigte, so würde ich das Wort grandior als einen Lobspruch angenommen haben, als wenn es hiese: **er legte in diese Theile einen grosen Charakter**, zumal, da er ihn lobt, daß er mit Sorgfalt und nach der Natur arbeite, alioqui tantus diligentia. Denn er war es, **der von den Agrigentinern fünf Mägdchen verlangte, um das Gemählde zu machen, das sie in dem Tempel der laciniſchen Juno aufstellen wollten.** Dem sey, wie ihm wolle, ein so beträchtlicher Fehler, als der Fehler der Proportionen ist, könnte alle ihm schöne Eigenschaften, die ihm Plinius beyleget, vernichten. Allein, man muß dem Schriftsteller Dank wissen, daß er uns sowohl Tadel als Lob geliefert hat.

Unsere Neuern waren nie so glücklich, weder dergleichen Modelle, noch sie in so groser Anzahl zu haben. Was ich davon sage, ist keinesweges Scherz. Allein die Verschiedenheit der Sitten und Gebräuche setzt uns heut zu Tage in Ansehung der Frauenzimmermodelle in Verlegenheit, weil sie immer schwerer in einer gewissen Vollständigkeit zu finden sind, als die Modelle des andern Geschlechtes.

Ich habe in meiner ersten im Jahr 1747 vorgeleseuen Abhandlung über den Plinius sehr weitläuftig alles das angeführet, was dieser Schriftsteller von dem **Parrhasius** zu Ephesus sagt (*), welcher ein verständiger Mahler war: aber ich habe nichts von dem Beschluß dieser Stelle gesagt, welcher so lautet: Minor tamen videtur sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis. "Man fand, wenn man ihn mit sich selbst verglich, daß er zu „viel Trockenheit und kleine Manier in das Innere der Körper brachte."

Nach

(*) Kap. 10.

Nach dieser Kritik redet Plinius von zwey Kindern, welche eben dieser Parrhasius gemahlt hat, und sagt: securitas et simplicitas aetatis. Diese Kinder müssen gut gemacht gewesen seyn, weil sie ihm Ausdrücke einflößten, welche uns wiederum dieses Gemählde mahlen. Uebrigens läßt Plinius den Talenten und den Fehlern dieses Künstlers Gerechtigkeit widerfahren, indem er auf der einen Seite den Reichthum und die Leichtigkeit seines Genies lobet, und auf der andern seine niedrige und lächerliche Eitelkeit tadelt, foecundus artifex, sed quo nemo insolentius et arrogantius sit vsus gloria artis. Dies war eben der, welcher sich den Namen *Abrodiaetos*, des Zärtlichen, des Wollüstigen gab, abrodiaetum se appellando, und der sich für den Vornehmsten in einer Kunst erklärte, die er zur Vollkommenheit gebracht hatte, artem ab se consummatam. Man siehet daher mit einem gewissen Vergnügen, daß sein Uebermuth bestraft wurde. Denn Timanthes überwand ihn bey einem für die Künste in Griechenland angestellten Wettstreit.

Dieser Timanthes hatte als Künstler viel Verstand, und dieser Verstand war vom Genie begleitet, nam Timanthi vel plurimum adfuit ingenii (*). Seine Iphigenia wird iederzeit berühmt seyn, und Beweise von der Delicatesse und Richtigkeit seiner Ideen geben (**). Man wird daher auch ohne Mühe glauben, was Plinius ferner von ihm sagt: in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium vltra artem est.

Ich glaube, daß man dem Verstand und dem Genie eines Mahlers ohnmöglich einen vollkommnern Lobspruch beylegen könne: er gab bey seinen Werken mehr zu denken, als er darauf ausdrückte. Diese versteckten Ideen sind in der Mahlerey einerley; sie haben die größte Anmuth und sind so nothwendig, als bey allen andern Eigenschaften des Geistes. So ausgebreitet auch die Kunst immer seyn kann, so übertrift sie doch noch der Geist. Pinxit et heroa absolutissimi operis; niemand schilderte einen Helden so gut, oder, wenn man wörtlicher übersetzen will, er mahlte einen Helden, bey welchem man nichts vermissen konnte. Plinius scheint den Beweis zu dieser letztern Operation zu geben, wenn er hinzu setzt: artem ipsam complexus viros pingendi. Er war vortreflich, oder, um die Vergrösserung des Plinius zu brauchen, er übte die Kunst in ihrem ganzen Umfange aus, um männliche Figuren zu mahlen. Wir haben einige Neuere gehabt, welche die Delicatesse und die Reitze, welche die Natur über das Frauenzimmer verbreitet hat, nicht vorstellen konnten.

Pamphi-

(*) Kap. 10.

(**) Er war dem Euripides den Zug schuldig, der ihm bey diesem Werk die größte Ehre machte. Allein ein Mahler hat immer Verdienst, wenn er die Handlung, die man ihm giebt, gut vorstellet.

Pamphilus, ein Macedonier, war primus in pictura, aber auf eine Art, welche zu erlangen sich unsere Mahler bestreben sollten; er war nämlich in seiner Kunst gelehrt, er war omnibus litteris eruditus (*). Er brachte es durch sein Ansehen so weit, daß man zu Sicyon und hernach in ganz Griechenland die Gewohnheit einführte, den Kindern der Vornehmern vor allen Dingen das Zeichnen zu lehren, und die Sklaven von der Ausübung der Mahlerey zu entfernen; endlich setzte er diese Kunst in primum gradum liberalium. Dies Vorurtheil gegen das Studiren wird in dem Geiste unserer Mahler allemal sehr stark bleiben. Denn zum Unglücke waren fast alle, die Wissenschaften gehabt, in der Kunst nicht vortreflich. Der natürliche Verstand sollte uns schon sagen, daß es einem Mahler nicht ohnmöglich sey, gelehrt zu seyn. Das Beyspiel des Leonhard de Vinci und vieler anderer sollte uns hinlänglich seyn, wenn uns die alten Schriftsteller nicht unwidersprechliche Beweise davon gäben. Ohne endlich ein Hippias zu seyn, von welchem Plinius ganz schlechtweg saget, er habe alle Künste und Wissenschaften verstanden, so giebt es zwischen diesem Lobspruch und einer Unwissenheit Grade, die man iederzeit fordern kann.

Apelles von Cos, erschien in der 92sten Olympiade, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Welcher Verlust, daß dergleichen Bücher verloren gegangen sind! Er sagt hierauf vom Apelles: praecipua eius in arte *venustas* fuit. Die Manier, die ihm so grose Vorzüge verschafte, bestand in der Grazie, in dem Geschmack, in dem Schmelz, in der schönen Wahl; und, um ein Wort zu brauchen, welches einen Theil der Ideen des Wortes venustas verschaft, in der *Morbidezza;* ein Ausdruck, womit die Italiener die Sprache der Künstler bereichert haben. Ob es gleich schwer ist, einigen Mahlern, die vor ihm gelebt haben, keine grösern Talente beyzulegen; so muß man doch gestehen, daß ihn das Alterthum einmüthig mit Lobsprüchen belegt habe. Die Richtigkeit seiner Ideen, die Hoheit seiner Seele, kurz, sein Charakter muß dieses einmüthige Bekenntniß verursachet haben. Er nahm die Meinung des Publicums zu seiner Verbesserung an, und er hörte es, ohne gesehen zu werden. Seine dem Schuster gegebene Antwort wurde bald zum Sprüchwort, weil es eine Lehre für alle Menschen ist; sie sind sehr zu entscheidenden Urtheilen geneigt, und zu träge zum Studiren. Endlich war Apelles in aemulis benignus, und diese Denkungsart machte ihm desto mehr Ehre, weil er Nebenbuhler von grosen Verdiensten hatte. Er vermißte an allen Werken, die man ihm zeigte, vnam Venerem, quam

(*) Kap. 10.

Graeci *charita* vocant; caetera omnia contigisse: sed hac sola sibi neminem parem. In dieser Rede muß eine grose Wahrheit gewesen seyn, und Apelles muß würklich die Grazie besessen haben, wenn er nach dem Bekenntniß, welches er von sich selbst abgelegt, iedermann bewegen konnte, damit übereinzustimmen. So freymüthig er sich inzwischen dasjenige beylegte, was ihm zukam, so sagte er auch mit eben so viel Offenherzigkeit, daß ihn Amphion in der Ordonnanz und Asklepiodorus in den Proportionen oder in dem Correcten übertrafe (*). Eben so Raphael, welcher voll Richtigkeit, Hoheit und Grazie zu der höchsten Stufe der Ehre gelangte, aber doch bey dem Michel Angelo in dem Geschmack der Zeichnung einen Stolz erkannte, welchen er in seine Manier überzutragen suchte, und dieser Umstand macht die Parallele zwischen Raphael und Apelles vollständig.

Ich gestehe, daß ich mich oft über den Plinius wundere, wann ich sehe, daß er, wenn er einen Mann mit Recht gelobt und Gelegenheit zu den vortheilhaftesten Anmerkungen gegeben, das Lob eben desselben Mannes auf Gegenstände gründet, die es beynahe nicht der Mühe verlohnen.

Auf diese Weise findet man mitten unter den Lobeserhebungen des Apelles einen Herkules von seiner Composition gerühmt, welcher in dem Tempel der Antonia stande, und wovon man zugleich den Rücken und das Gesicht sahe, eine Stellung, die schwerlich eine angenehme Figur hervorbringen kann, zumal, wenn sie allein oder die vornehmste ist, so wie es diese seyn mußte. Das gewisseste ist, daß sich die Wahl dieser Stellung nie für einen Gott schicken kann. Dieser grose Künstler hatte ja auch bey der Wahl dieser Stellung, so, wie ein ieder Zeichner, die Stellung der Natur in seiner Gewalt; die Sache hat also nichts bewundernswürdiges.

Aequalis eius fuit Aristides Thebanus. Aristides von Theben war sein Zeitgenosse. Es sollte fast gar scheinen, als wenn ihn Plinius über den Apelles erhübe, indem er hinzu setzt: is omnium primus animum pinxit, et sensus omnes expressit. Ich weiß nicht, warum der Pater Harduin hier omnes durch hominis verbessert habe. Das erste, welches sich in allen andern Ausgaben findet, schickt sich, wie mir dünkt, besser an diesen Ort, und scheint mir mehr dem Styl des Schriftstellers angemessen zu seyn. Wenn man aber die Sache buchstäblich nähme, so würde es scheinen, als wenn Apelles weder einen feinen noch zärtlichen Ausdruck gehabt hätte, überhaupt nichts, was dem Aristides zukommt, und was Plinius unter einem Worte begreift, indem er sagt: quae vocant Graeci *ethe*, welches ich nicht anders übersetzen kann, als durch sanfte Leidenschaften, oder solche, die weniger Ausdruck erfordern.

(*) Kap. 10.

erfordern. Dies ist noch nicht alles; Aristides druckte auch die Bewegungen, die Beunruhigungen, die Eindrücke der Seele, perturbationes, aus, lauter Dinge, die in dem animum und in dem sensus omnes enthalten sind, mit welchen er einen Lobspruch anfängt, wovon er er durch Beschreibung eines seiner Gemählde den Beweis giebt: Oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. "Bey der Einnahme einer „Stadt siehet man ein Kind an die Brust seiner an den Wunden sterbenden „Mutter kriechen. Man glaubt auf dem Gesicht der Mutter die Empfindung „und die Furcht zu lesen, daß ihr Kind nebst der Milch Blut einsangen „möchte." Ich gestehe, daß die Stellung verschieden ist, aber Rubens hat doch die Freude und den Schmerz zugleich auf dem Gesichte der Maria von Medicis ausgedruckt (*).

Nachdem ich bey den Neuern ein ähnliches Beyspiel von zwey zugleich ausgedrückten Leidenschaften gefunden habe, so möchte ich wohl glauben, daß Poussin die Sujets des Aristides würde haben behandeln können. Wie fühlbar machte er nicht den sensus, die perturbationes bey dem Durst der Israeliten, bey Vorstellungen der Pest! wie gut hat er die Sündfluth ausgedruckt! mit einer kleinen Anzahl von Figuren hat er ein so pathetisches Sujet gemacht, daß ich an ihn denke, wenn ich diese Beschreibung von dem Gemählde des Aristides lese! Uebrigens war er doch bey so grosen Eigenschaften der Kunst durior in coloribus, das ist, seine Farbe war ein wenig grell. Ohne diese Stelle genau nach dem Buchstaben zu nehmen, würde ich, um sie in ihrem ganzen Umfange zu erklären, sagen: Raphael ist ohne Widerrede ein groser Dichter: aber Julius Romanus, sein Schüler, hat mehr Feuer in seine Compositionen gebracht, er hat mehr Enthusiasmus geäusert. Raphael ist unterdessen nicht weniger das, was er ist, groß, genau, klug, sinnreich, voll von Ausdruck, ob es gleich wahr ist, daß ihm Dominichino in gewissen Betrachtungen überlegen ist. Dieser ist es, von dem man sagen kann, primus animum pinxit, perturbationes, u. s. w. und der, wie Aristides, paulo durior in coloribus, war; denn Dominichino hat die Harmonie der Farben nicht verstanden. Die Verschiedenheit, die ich zwischen dem Dominichino und Poussin in der Art zu verfahren finde, ist, daß der erste zu jenen schönen Ausdrücken blos durch die Natur, das ist, durch eine feine und zarte Unterscheidungskraft gelanget ist, und daß Poussin, vom Alterthume genährt, die Manier der Alten gesucht und getrieben, und daß ihn endlich die Begierde, sie nachzuahmen, gereitzt habe, die Natur in der Folge zu betrachten.

(*) In der Luxenburgischen Gallerie.

Daher sind seine Gemählde klug, das Schickliche und das Uebliche sind darinnen vollkommen beobachtet. Es ist wahr, daß seine Figuren eine gewisse Trockenheit verrathen, welche der Marmor verursachen kann, weil er vielleicht von dem eingenommen war, was wir im eigentlichen Verstand **antik** nennen, nämlich von den schönen griechischen Bildsäulen. Es ist auch gewiß, daß man bey ihm, wie beym **Dominichino**, etwas in Ansehung der Farbe vermißt. Auserdem darf man keine andere Aehnlichkeit zwischen diesen grosen Künstlern suchen.

Protogenes, ein anderer berühmter Mahler, war von **Kaune**, einer den Rhodiern unterwürfigen Stadt, gebürtig. Er war Anfangs arm; seine Unverdrossenheit vertrat bey ihm die Stelle des Meisters, denn man weiß niemand, von dem er Unterricht genossen hätte. Gewiß ein schönes Beyspiel des Eifers, des Fleises und des natürlichen Talentes! Summa eius paupertas initio, artisque summa intentio et ideo minor fertilitas. Dieser Mangel der Leichtigkeit, welchen Plinius der Armuth und der schlechten Erziehung des **Protogenes** zuzuschreiben scheinet, machte ihn weniger glücklich, und nöthigte ihn, seine Werke zu sehr mühsam zu machen! er wußte nicht, wenn er dabey aufhören sollte. Deswegen warf ihm **Apelles** vor, quod manum ille de tabula non sciret tollere. Dieser Mangel hat oft einigen von unsern Neuern Widerwärtigkeiten verursachet und sie unempfindlich gemacht. Denn man muß sich zu begnügen wissen, und sich an die schöne Lehre des Apelles erinnern: nocere saepe nimiam diligentiam; **eine allzu grose Sorgfalt ist oft gefährlich.** Die Mahlerey ist nicht das einzige Talent des Geistes, dem man diese Aufmerksamkeit schuldig ist.

Carlino Dolce giebt unter den Italienern ein Beyspiel von dieser Gefahr. Die Unfruchtbarkeit seines Genies ist der Sauberkeit seines Pinsels gleich.

Plinius redet nicht mit Zuverlässigkeit, wenn er dem **Nealk** eben das Glück mit seinem Schwamme zuschreibt, als er ein Pferd mahlte, welches dem **Protogenes** begegnet war, als er den Hund seines **Jalysus** vorstellte (*). Man würde in der That die Wiederholung eines so glücklichen Ohngefährs nicht ohne Mühe glauben können.

Aristoteles drang in seinen Freund **Protogenes**, die Handlungen des Alexanders zu mahlen, propter aeternitatem rerum. Er hatte Recht; die Künstler können sich nicht genau genug mit den Helden verbinden; die Schönheit ihrer Werke wird interessanter; sie drückt sich dem Verstande leichter ein; die Geschichte ist dem Zuschauer schon zuvor gekommen; er vergleicht die Art, um die

(*) Kap. 10.

die sich der Künstler bemüht hat, leichter: allein Protogenes, so sehr er auch für sich selbst und durch die Beredsamkeit seines Freundes von diesen Wahrheiten überzeugt seyn konnte, wollte lieber seinem Genie und dem Eigensinne einer Kunst folgen, welche keinen Zwang leidet. Impetus animi et quaedam artis libido in haec potius eum tulere.

Nikomachus war ein Schüler und Sohn des Aristodenes, nec fuit alius in ea arte velocior (*); nie hatte iemand mehr Fertigkeit und Leichtigkeit bewiesen. Ich erinnere mich bey diesem Umstand an den Tintoret. Wenn es wahr ist, daß er so fertig arbeitete, so mußte er nothwendig auch strapazziret gewesen seyn, und man sollte nicht vermuthen, daß diese Manier nach dem Geschmack der Griechen gewesen wäre. Man muß also gestehen, daß ihm Plinius einen ziemlich mittelmäsigen Lobspruch macht. Dieser Umstand kann uns aber doch beweisen, daß die Griechen die Ausübung aller Arten und aller Manieren kannten.

Plinius redet hierauf vom Philoxen von Erythräa, cuius tabula nulli postferenda. Das heist, auf eine sonderbare Weise von einem Lobspruch auf den andern kommen. Er folgte der Manier seines Meisters Nikomachus. Breuiores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias inuenit. Er fand noch kürzere Wege. Er arbeitete also, wie Pellegrini, welcher die Banco zu Paris gemahlt hatte, und wie Paul Matei war, der eine so grose Anzahl Werke bey dem ältern Crozat gemacht hatte. Beyde machten gemeiniglich den Tag über eine Figur, groß, wie die Natur; allein die Fertigkeit und Leichtigkeit war auch fast ihr einziges Verdienst.

Nicophanes elegans et concinnus; ita, vt venustate ei pauci comparentur, Cothurnus ei et grauitas artis. Diese Stelle verstehe ich so: "Nikophanes war so elegant, so genau, daß wenig Mahler seinen Reitzen „gleich kommen, und er entfernte sich nie von der Würde, noch von dem „Edlen der Kunst."

Nachdem Plinius von diesen grosen Mahlern geredet, so erinnert er, daß diejenigen, die er nachher nennen will, geringer seyn, als jene, das ist, man könne sie in die zweyte Klasse setzen. Die Art ihrer Werke ist ein Beweis davon.

Pyreikus arte paucis postferendus, zumal in Ansehung der Schönheit des Pinsels. Allein er hat sein Verdienst nach dem Geständniß des Plinius erniedriget, Tonstrinas sutrinasque pinxit; er wurde deswegen *Rhyparographos* genennt, das ist, niedrig und unedel (**). Wir können dieses Beywort fast allen niederländischen Mahlern geben.

Es

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas.

Es scheint, als wenn die Römer gegen die Verführung, welche diese kleinen Arten verursachen, empfindlich gewesen wären, und daß sie den Sujets wegen der schönen Farbe verziehen, welche in der That anziehend ist.

Serapion, ein Verzierer, konnte keine Figur machen. Dionysius hingegen konnte nichts, als Figuren mahlen (*). Diese Vertheilung in der Kunst geschiehet täglich. Unterdessen werden die Dionysius leichter Serapions, als die Serapions Dionysius seyn. Denn ein Historienmahler wird iederzeit alle seine Gedanken ausdrücken. Die Zeichnung der Figur führet zum Ganzen, und macht alles leicht.

Kallikles mahlte im Kleinen, parua fecit (**). Ich habe im zweyten Theil meine Meinung von diesen kleinen Sujets gesagt.

Kalades war in den comicae tabellae vortreflich; ich glaube, diese Gattung von Gemählden erklärt zu haben.

Antiphilus, vtraque, das ist, er machte kleine Sujets und Gemählde, die zur Komödie dienten. Dies scheint zu beweisen, daß es keine Verzierungen waren, und dieses Wort scheint mir die Muthmasung zu bestätigen, die ich hierüber geäusert habe. Nachdem aber Plinius diese beyden Talente dem Antiphilus beygelegt, so führt er heroische Sujets an, die er ausgeführet hat (***). Da er auch zugleich der Urheber der Gryllus war, so mußte dieser Künstler in seiner Kunst sehr ausgebreitet seyn.

Ludius war der erste, der an den Wänden der Zimmer Seestücke und Landschaften mahlte. Diese Gemählde waren sehr angenehm und der Preiß derselben war gering. Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere, eoque venerabilior apparet antiquitas. "Allein die „Künstler, welche Gemählde (tableaux) (†) gemahlt, haben allein ver„dient berühmt zu seyn, und eine solche Denkungsart macht das Alterthum „noch ehrwürdiger." Plinius hält es also weder für klug noch für vernünftig, so prächtige Sachen in einem Hause aufzustellen, weil es nicht möglich war, sie bey einer Feuersbrunst wegzuschaffen. Um aber die Kritik über die Gemählde an der Wand, die Ludius eingeführt, gründlich zu machen, so sagt er: Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla Apellis in tectoriis

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas. (***) Kap. 10.

(†) Ich weiß nicht, ob Plinius und die Römer in diesem Falle, wie wir, dachten, und ob tabula in ihrer Sprache eben das hieß, was bey uns das Wort *tableau* heiset, womit wir, wenn es in einem guten Verstande gebraucht wird, die Idee der Hoheit, der Stärke und der Vereinigung der Theile verbinden. Denn es ist sowohl in Ansehung der Alten, als auch unserer wahr, daß man diese kleinern Werke mit geringer Anstrengung des Geistes machen, sie leicht nach verschiedenen Lichtern stellen, und sie folglich weit eher verbessern und zu einer grösern Vollkommenheit bringen könne.

tectoriis pictura erat. Nondum libebat parietes totos pingere. "Pro„togenes, zufrieden, sich in seine kleine Hütte und in sein Gärtgen einzuschlie„sen, mahlte daselbst alle seine Gemählde; und man sahe nie auf Anwürfen „Gemählde vom Apelles. Die Mahler hatten noch nicht den Einfall, ganze „Wände zu mahlen."

Plinius setzt nach diesen einen für die Kunst und für die Künstler schmeichelhaftern Zug hinzu, und läßt seiner Einbildungskraft freyen Lauf. Omnium eorum ars vrbibus excubabat; pictorque res communis terrarum erat. "Alle diese Mahler hatten bey ihrer Arbeit nichts, als grose Städte zur Absicht, „und der Mahler war ein der ganzen Welt gemeinnütziges Gut."

Arelius arbeitete zu Rom, und genoß kurz vor der Regierung des Augusts eine grose Hochachtung. Man wird sich über die Gewissenhaftigkeit des Plinius und über die Art des Vorwurfs wundern, den er ihm nach beygelegtem Lobe macht. Er sagt: Ni flagitio insigni corrupisset artem, semper alicuius foeminae amore flagrans et ob id Deas pingens, sed dilectarum imagine (*). Heut zu Tage sind wir nicht so gewissenhaft, sondern zufrieden, wenn die Schönheit gut vorgestellet ist, indem uns nichts daran liegt, nach welcher Person sie gezeichnet ist. Wir vermissen bey unsern Mahlern nur die Unbeständigkeit, um eine gewisse Mannigfaltigkeit in den Schönheiten, die sie vorstellten, zu gewesen, und machen nur denen Vorwürfe, die uns zu oft einerley Köpfe geliefert haben, wie auser vielen andern **Paul Veronese** that.

Plinius bewundert den Kopf einer Minerva, die **Amulius** mahlte, welche allemal denjenigen ansahe, der sie ansahe, spectantem spectans, quacunque adspiceretur (**). Dieses optische Spiel macht nicht das persönliche Verdienst aus, und setzet eine Kenntniß dieses Theils der Perspectiv voraus. Man bewundert es, wenn man es zum erstenmal siehet; man zeigt viele derselben in Italien.

Nachdem Plinius so weit gekommen ist, so kommt er ohne die geringste Ursache, wenigstens, ohne einen Grund anzugeben, wieder auf die ältesten Mahler, wovon er schon geredet hatte, und ich komme nebst ihm auch wieder darauf.

Uebrigens wird die enkaustische Mahlerey meiner Meinung nach so beschrieben, daß wir überzeugt werden, man müsse ihr nur eine verschiedene Ausübung beylegen. Unser Schriftsteller bemerkt daher bey dieser Stelle (***) keinen Unterschied. Warum sollte er dies wohl gethan haben? Diese Art ist nur

(*) Kap. 10. (**) S. ebendas. (***) Kap. 7.

nur in der Manier, die Farben zuzubereiten und zu brauchen, verschieden; alle Würkungen und alle Vortheile waren auserdem völlig eben dieselben.

Pausias, der Sohn und Schüler des Bries, pinxit et ille penicillo parietes Thespiis (*). Dies war vielleicht der Tempel der Musen, den man zu Thespis unten am Helikon sahe. Polygnot hatte vor ihm diesen Ort mit seinen Werken gezieret; die Zeit hatte sie aber vermuthlich verdorben oder ausgelöscht. Man trug also dem Pausias auf, sie wieder herzustellen: allein seine Gemählde verloren vergleichungsweise viel, quoniam non suo genere certasset, das ist, weil Pausias von seiner Eigenliebe verblendet, wahrscheinlich grose Sujets mahlen wollte, da er doch in Griechenland eben das gethan hatte, was hernach Ludius zu Rom that. Denn er war der erste Mahler, der die innern Wände der Zimmer verzierte ꝛc. Pausias hatte so viel Leichtigkeit, als diese Art erfordert. Denn er mahlte an iedem Tage ein Gemählde, welches in der That nichts erstaunendes ist. Ich habe davon weiter oben neue Beyspiele angeführt. Was aber den Pausias in Ansehung dieses Fleises noch weniger bewundernswürdig macht, ist, daß das Gemählde, von welchem die Rede ist, ein Kind vorstellte, dessen Fleisch weichlich, rund und voll Milchsaft war, und folglich nur eine allgemeine Form, ohne ein inneres Detail, ohne einen zusammengesetzten Ausdruck, kurz, ohne Muskeln und Gliederung erforderte. Pausias war in seiner Jugend in die Glycera verliebt. Diese schöne Blumenverkäuferin machte ihn in dem flüchtigsten und angenehmsten Product der Natur vortreflich. Das Portrait seiner Geliebten, die er mit einem von den Kränzen mahlte, welche sie so vollkommen machte, mußte dem Auge sehr schmeicheln. Wie theuer würde man wohl das Original bezahlt haben, da Lucullus in der Folge die Copie zu Athen für zwey Talente (**) kaufte? Diesen auserordentlichen Preiß werden diejenigen weniger bewundern, welche in unsern Zeiten ähnliche Summen für solche Gemählde vom Gerard Dow, vom Miris und für Blumensträuse vom Vanhuissen gemahlt haben geben gesehen, da man hingegen nicht eben den Preiß für ein Gemählde des Raphaels gegeben haben würde. Die schöne Nachahmung der Blumen, mit welcher sich die gröste Leichtigkeit vereinigte, würde mich bewegen, den Pausias blos wegen dieser Eigenschaft mit dem Baptist zu vergleichen.

Pausias endigte viele von seinen Werken, und Plinius legt ihm Eigenschaften der Bewegung in der Composition und Würkung in der Farbe bey; er machte grose Compositionen. Plinius schätzt diejenigen höher, von denen ich geredet, und welche Opfer vorstellten. Ich habe mich nicht darüber gewundert;

(*) Kap. 11. (**) Ohngefähr neun tausend vier hundert Livres.

wundert; denn es scheint mir, und ich muß es noch einmal wiederholen, daß dieser Künstler einer von denen war, welche die Perspectiv am besten verstanden; und ich suche sorgfältig alle Beweise dieser Kenntniß im Alterthum auf; denn es ist eine Kenntniß, die man ihm am meisten und am hartnäckigsten versagt hat. Unterdessen setzen mich die Lobsprüche, die Plinius diesem Künstler beylegt, immer in Erstaunen. Denn, was soll am Ende aus alle dem werden, was ich zum Vortheil seiner Vorgänger angeführt habe, wenn er ausdrücklich von ihm sagt: eam enim picturam primus inuenit, quam postea imitati sunt multi, aequauit nemo? Man muß bemerken, daß dieser Lobspruch nur auf die Verkürzung, die er in seinen Gemählden ausgedrückt und auf die schwarze Farbe der Thiere zu gehen scheine. Und nunmehr wird man zugeben, daß das primus inuenit, so wie an vielen andern Stellen, durchaus nicht anders verstanden werden müsse, als von der Vollkommenheit eines Theils dieser Kunst. Weil er aber doch von einer vielfältigen Nachahmung redet, worinnen ihm nicht gleich gekommen, so könnte es auch seyn, daß Pausias seine Gemählde zusammengesetzt habe, so, wie wir gesehen haben, daß Peter Cortona von dem gewöhnlichen Tone seiner Schule abgieng, und uns edle und anmuthsvolle Compositionen lieferte, welche viele neue Künstler nachzuahmen gesucht haben. Ich trage diese Anmerkung blos als einen Zweifel und als ein Mittel der Erklärung vor, die gegründet seyn und sich weiter erstrecken könnte.

Uebrigens hielt sich Pausias zu Sicyon auf, diuque fuit illa patria picturae (*). Diesen Lobspruch könnte man Florenz, Rom und einigen andern Städten Italiens beylegen.

Euphranor lebte in der 104ten Olympiade (**), und führte Bildhauerstücke und unter andern Kolossen aus. Obgleich Plinius von ihm schon vorher geredet hatte, so sagt er doch hier alles, was man einem Künstler Schmeichelhaftes vorsagen kann. Hier sind seine Worte! Docilis ac laboriosus ante omnes, et in quocunque genere excellens ac sibi aequalis. Ich gestehe, daß ich ihn, ohne auf das Verdienst seiner Talente zu sehen, schwerlich mit unsern neuen Künstlern vergleichen könnte. Ich würde vielleicht weniger über das laboriosus, als über das docilis verlegen seyn, wenn ich überzeugt wäre, daß man dieses Wort buchstäblich nehmen müßte; allein, ich glaube, daß man diese Beywörter von einer Seite betrachten müsse, die mehr Beziehung auf die Kunst hat. Dominichino wird mir zur Vergleichung dienen können. Er war gelehrig bey dem Unterricht der Natur, die Arbeit schreckte ihn nicht; ein anhaltender Fleiß und ein beständiges Studium der Natur, haben ihn über

(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

andere Künstler erhoben. Plinius betrachtet diesen **Euphranor** als den ersten, der den Helden einen Charakter gegeben hat, der ihnen gemäß war, hic primus videtur expressisse dignitates heroum. Man würde leicht daraus schliesen können, daß alle vor ihm vorgestellten Helden, die Lobsprüche nicht verdient hätten, die Plinius selbst den ältern Künstlern gegeben hat. Unterdessen glaube ich noch einmal, daß man unserm Schriftsteller nichts vorwerfen könne, als eine zu allgemeine und in der That zu oft wiederholte Art zu reden. Man kann in gegenwärtigem Falle behaupten, daß es viele Grade der Vortreflichkeit gebe. **Titian** ist ein groser Portraitmahler. **Vandyk** hat in diese Gattung mehr Feinheit, mehr Delikatesse und Wahrheit gebracht. **Titian** ist deswegen kein mittelmäsiger Mahler. Allein ich schätze den Plinius hauptsächlich wegen der Kritik hoch, die er ziemlich oft seinen Lobsprüchen beyfüget. Denn nachdem er vom **Euphranor** gesagt, vsurpasse symmetriam, das ist, er habe sich eine Manier gemacht, von welcher er nicht abgieng, so setzt er hinzu: sed fuit vniuersitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior. Diese Manier war wahrscheinlich im Geschmacke derjenigen, die uns **Parmesano** hinterlassen hat. Ich weiß, daß man sie tadeln kann, aber sie ist sehr elegant. Es ist wahr, daß man dem neuern Mahler nicht, wie dem **Euphranor**, vorwerfen kann, er habe seine Köpfe zu stark gebildet, und seine Begliederungen zu fett gehalten. Der Ausdruck grandior beweißt durch diese Wiederholung, daß er beym **Zeuxis** als ein Tadel gebraucht worden sey, wie ich weiter oben gesagt habe.

Viele alte Denkmaale, und hauptsächlich die schönsten Cameen, stellen gemeiniglich den Fehler der zu starken Köpfe vor. Man kann davon ein von mir getadeltes Beyspiel an einem Cameo vom **Solon** geschnitten sehen. Er stellt die Entführung des Palladiums vor, und ich habe ihn in der herausgegebenen Sammlung der Alterthümer angeführt. Ich hatte diesen Fehler der Kleinheit der Gegenstände und der Nothwendigkeit, einen Charakter auf einem sehr kleinen Raume auszudrücken, zugeschrieben. Allein ich sehe nach wiederholten Beyspielen und nach dem Tadel des Plinius, daß diese Manier in vielen Schulen Griechenlandes eingeführt war. Die Griechen hatten also auch einige von unsern Fehlern.

Euphranor hat viele Abhandlungen über die Verhältnisse und über die Farben geschrieben. Es ist besonders, daß ein Mahler, welcher verdient hatte, daß man ihn wegen der Verhälnisse tadelte, über diese Materie geschrieben hat. Inzwischen hat sich nach Wiederherstellung der Künste eben dies mit dem **Albrecht Dürer** zugetragen.

Antidotus,

Antidotus, ein Schüler des **Euphranors**, diligentior, quam numerosior, et in coloribus severus. Den Charakter dieses Künstlers würde ich folglich so beschreiben: **Er war sorgfältiger, als fruchtbar (*), und sehr genau in seiner Farbe**, das ist, er beobachtete die Localfarbe und entfernte sich nicht von der Wahrheit. Dieser **Antidotus** hatte den **Nicias**, einen Athenienser, zum Schüler, welcher das Frauenzimmer so vollkommen mahlte, und von dem die größten Lobsprüche angeführt werden. Denn lumen et vmbras custodiuit. **Er beobachtete sorgfältig die Wahrheit des Lichtes und der Schatten**, das ist, er verstand das Helldunkle besser, und nach einer nothwendigen Folge bekamen die Figuren seiner Gemählde eine grose Erhobenheit, und die Körper schienen hervor zu stehen, atque vt eminerent e tabulis picturae, maxime curauit. Man sollte glauben, daß Plinius in dieser Stelle dem **Polydor** einen Lobspruch machte.

Nicias verband mit diesen grosen Eigenschaften die Eigenschaft, die vierfüsigen Thiere gut vorzustellen, hauptsächlich die Hunde. Unsere Neuern geben mir keinen Gegenstand der Vergleichung an die Hand. Denn diejenigen, die in Thiergemählden vortreflich waren, haben dergleichen Arbeit gemeiniglich nur deswegen gewählt, weil sie im Ausdrucke der Figuren schwach, und, so zu reden, unfähig waren, historische Sujets und grose Leidenschaften zu behandeln. Es ist wahr, **Rubens** mahlte gerne Thiere, und seinem Unterrichte sind wir den berühmten **Snyders** schuldig: allein dergleichen Beyspiele sind selten.

Ich sehe, daß man ehemals diesen **Nicias** mit dem **Anthenion** von **Maronea** verglichen: allein man hat diesen letztern vorgezogen, welcher ein Schüler des **Glaucions** von **Korinth** war, dessen Charakter in Ansehung der Mahlerey so beschaffen war: Austerior colore et in austeritate iucundior, vt in ipsa pictura eruditio eluceat. "Stolz, genau und ein wenig trocken „in seiner Farbe, aber doch angenehm in Ansehung der Wissenschaft und des „Geistes, den er in seine Compositionen brachte."

Alle diese Beyspiele sollten billig unsere Mahler reitzen und sie antreiben, die schönen Wissenschaften nicht zu vernachlässigen, und sich Eigenschaften zu erwerben, die ihre Werke so empfehlungswürdig machen können. Ich bin überzeugt, daß wir seit der Wiederherstellung der Künste Mahler von eben so grosen Talenten, Genie, Richtigkeit, Farbe und Leichtigkeit gehabt haben:

(*) Ich weiß, daß Numerus, welches eine Anspielung auf die Verse und auf die Poesie ist, sich zur Mahlerey und vornämlich zur Composition schicken könnte. Allein, weil die sorgfältig gearbeiteten Werke der Leichtigkeit des Mahlers Eintrag thun, so habe ich das Wort fruchtbar (fécond) vorgezogen, welches mir der Kunst angemessener scheint.

aber es fehlt viel, daß wir eine so grose Anzahl gehabt hätten, welche so gelehrt und so gut unterrichtet gewesen wären. Denn wenn man auch zugiebt, daß Plinius nach dem Beyspiele der Griechen, die sich immer selbst gerühmt haben, diesen Theil ihres Lobes vergrösert hätte, so haben wir doch nicht eine so grose Menge von neuern Mahlern, nicht allein von solchen, die von der Mahlerey geschrieben haben, sondern die auch im Stande gewesen wären, dieses zu thun. Ich kann ihnen den **Leonhard Vinci**, **Ridotti**, **Baglione**, **Lomazzo**, **Armenini**, **Scaramucia**, **Vasari**, und viele andere italienische Mahler entgegen stellen, und unter den Franzosen **Dufresnoy**, **Antoine** und **Carl Coypel**.

Das Beyspiel, zu welchem ich schwerlich eine Vergleichung finden würde, ist das Beyspiel des **Metrodors**, welchem Plinius nicht allein die Namen des Mahlers und des Philosophen giebt, magnae in vtraque scientia auctoritatis (*), sondern dessen Eigenschaften er auch durch Begebenheiten beweißt. Als **L. Paulus** den Perseus überwunden hatte, so verlangte er von den Athenienſern zwey Menschen, einen, um seinen Triumph zu zieren, und den andern zur Aufsicht über seine Bibliothek. Dieses aufgeklärte Volk schickte ihm blos den **Metrodor**, und dieser war den Absichten des **L. Paulus** gemäß, quod ita quoque Paulus iudicauit. Man versichert so gar, daß er ihm die Erziehung seiner Kinder, hauptsächlich des **P. Scipio** aufgetragen habe (**). Wenn er in seinen Gemählden so glücklich war, als bey seinem Schüler, so kann man ihn als einen von den grosen Mahlern des Alterthums betrachten.

Wenn man mir inzwischen erlauben wollte, an die Stelle der Philosophie die Unterhandlungskunst zu setzen, welche so sehr viele Einsichten erfordert, und mit den nöthigen Kenntnissen das Zutrauen groser Herren verbindet, so könnte ich den **Rubens** in Parallele stellen. Die Leichtigkeit seines Genies würde ihm gewiß erlaubt haben, einen Triumph zu zieren. Hat er nicht alle die grosen Verzierungen und schönen Triumphbogen angeordnet, die zu Anvers errichtet, als der Cardinal-Infant seinen Einzug daselbst hielte? Uebrigens sage ich es noch einmal, daß ich diese Vergleichungen blos anführe, um die Trockenheit dieser Erzählung zu vermindern. Man empfindet nur gar zu sehr, wie unvermeidlich sie ist, wann man eine Art von Verzeichniß macht, und ich finde mich in der Nothwendigkeit, es noch einige Augenblicke lang fortzusetzen.

Aristolaus, ein Sohn und Schüler des **Pausias**, e scueriſſimis pictoribus fuit, war ein Mahler, der seine Zeichnung am meisten ausſprengte, und

(*) Kap. 11. (**) S. Plutarch.

und dessen Farbe die stolzeste, oder vielmehr die strengste war. Denn dieser Ausdruck severus, den Plinius so oft wiederholt, scheint mir der Mahlerey gewidmet zu seyn, und ich glaube, daß er dem Ausdrucke streng (*austère*) völlig angemessen sey, den wir, wie mir dünkt, in ähnlichen Fällen brauchen.

Mechopanes war ein Schüler eben dieses **Pausias**; sunt, quibus placeat diligentia, quam intelligant soli artifices, alias durus in coloribus, et sile multus. Ich bin geneigt, zu glauben, daß seine Farbe grell gewesen und zu sehr ins Gelbe fiel. Bey den Neuern findet man leicht ähnliche Beyspiele. Allein ich gestehe, daß das Verständniß, die Sorgfalt, oder die Präcision, die nur blos den Künstlern bekannt sind, eine Aussicht zeigen, die sehr viel feines und wahres hat. Sie bestätiget die Art und Weise, womit sich Plinius der vor ihm lebenden Schriftsteller bedient hat. Denn sie kann von niemand anders, als von einem Künstler, behauptet und angeführt werden.

Was den **Sokrates** betrift, iure omnibus placet, so war dieser Künstler sehr glücklich, **er war nach dem Geschmack aller Leute, und zwar mit Recht.** Man kann wohl sagen, daß dieser Mahler ein von dem Philosophen gleiches Namens verschiedenes Schicksal hatte. Diesem Mahler sind wir folgende Composition schuldig, die ein Philosoph würde haben ausdenken können. **Um** einen nachlässigen und unnütze Dinge treibenden Menschen auszudrücken, mahlte er einen auf der Erde sitzenden Mann, welcher an einer Strohmatte arbeitete, die allemal, so weit er sie fertig hatte, von einem Esel gefressen wurde (*).

Es ist nicht möglich, wenigstens durch Worte, eine vollständigere Idee **von der Hitze des Pinsels, die der Lebhaftigkeit des Genies folget,** zu geben, als diejenige, die uns Plinius durch folgende Worte gegeben hat: *Cteſilochus* Apellis discipulus petulanti pictura innotuit. Ich gestehe, daß ich diese Stelle als ein etwas zu groser Liebhaber der Mahlerey übersetzt habe, und daß man ihr einen andern Sinn geben könnte; denn Plinius sagt gleich darauf: Ioue Liberum parturiente depicto mitrato et muliebriter ingemiscente inter obstetricia Dearum. Dieses für einen Gott, wie Jupiter, lächerliche Gemählde ist für einen Heiden stark, und kann vielleicht nur durch **muthwillig** übersetzt werden: allein ich unterstehe mich nicht, zu entscheiden.

Klesides rächte sich auf eine grausame Art an der Königin **Stratonike.** Mißvergnügt, daß sie ihn nicht aufgenommen hatte, mahlte er sie in den Armen eines Fischers, den man beschuldigte, als liebte er sie, und ließ dieses Gemählde

(*) Kap. 11.

Gemählde an dem Thor zu Ephesus ausgestellt zurück, als er sich einschiffen ließ. Allein diese Prinzessin zeigte mehr Hoheit und Klugheit, als der Mahler Bosheit gezeigt hatte. Denn sie wollte das Gemählde nicht wegnehmen lassen. Michel Angelo, Paul Veronese, Zucharo und einige andere Mahler haben den Klesides zur Befriedigung ihrer Rache nur gar zu sehr nachgeahmt.

Nealces, ingeniosus et solers in arte. Dies würde ich so übersetzen: "Er machte sich allerhand Nebendinge zu Nutze, die geschickt waren, seine „Gemählde zu schmücken und ihn zu einem einsichtsvollen Mann zu machen, der „aufmerksam und witzig wäre, eine Idee von seinem Sujet zu geben." Plinius erzählt folgenden Umstand (*). Siquidem cum proelium nauale Aegyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cuius aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declarauit, quod arte non poterat; asellum enim in litore bibentem pinxit et crocodilum insidiantem ei. "Er hatte ein Seetreffen zwischen den Aegyptern und „Persern gemahlt; dieses Treffen wurde auf dem Nile geliefert; um nun „den Zuschauer dem Ort der Scene bekannt zu machen, den seine Kunst nicht „ausdrücken konnte, weil das Wasser dieses Flusses dem Seewasser glich, „so stellte er einen saufenden Esel vor, welchem ein Crocodil nachstellte."

Erigonus, des Nealks Farbenreiber, wurde ein sehr guter Mahler, und hatte den Pasias zum Schüler, der sich berühmt machte. Diese Nachricht erinnert uns an die Geschichte des Polydors.

Man siehet auch, wie unter uns Neuern, einige Frauenzimmer, welche die Mahlerey in Griechenland getrieben haben; dergleichen sind: Timarete, die Tochter des Mycon, die sich berühmt machte (**); Irene, die Tochter und Schülerin des Cratinus; Kalypso, Alcisthene, Aristarete, die sich unter ihrem Vater Nearch in ihrer Kunst bildete; Lala von Cyzikum, perpetua virgo; ein besonderes Beywort für die damalige Zeit, wenn es nicht blos so viel heisen soll, als: sie war nicht verheyrathet. Dieses Mägdchen trieb nach dem Varro, den Plinius anführt, die Mahlerey zu Rom. Sie mahlte nicht allein, sondern sie machte auch Werke cestro in ebore, welches ich izt nur allgemein übersetzen kann: sie grub in Elfenbein. Vielleicht werde ich in der Folge gewissere und ausgebreitetere Begriffe über diese Arbeit haben. Sie mahlte Portraite von vielen Frauenzimmern und auch selbst das ihrige im Spiegel, nec vllius in pictura velocior manus fuit. Niemand hatte einen so flüchtigen Pinsel. Plinius gedenkt auch einer Olympias.

Viele

(*) Kap. 11. (**) S. ebendas.

Viele von diesen Frauenzimmern zogen gute Schüler und hinterliesen grose Werke. Ich werde diesen berühmten Frauenzimmern nur ein einziges neueres entgegen setzen, nicht, als wenn die letztern Jahrhunderte keine hervorgebracht hätten, die hier einen Platz finden könnten; sondern weil die berühmte **Rosalba Carrieri** Sachen gemacht, die so voll von jener **Grazie** waren, die sich **Apelles** zueignete, daß ich glaube, sie allein allen andern in Griechenland entgegenstellen zu können. Die Sujets, die sie machte, waren indessen nie sehr groß; denn sie arbeitete nur in Miniatüre und in Pastell.

Die Sammlung des Plinius giebt allen Leuten Beyspiele und Unterricht. Denn er redet von einem Liebhaber, Namens **Polemon** (*), welcher viele Abhandlungen über die Mahlerey und über die besten Gemählde geschrieben hat. **Herr de Piles** läßt sich sehr leicht mit ihm vergleichen. Ich zweifle so gar, ob der Grieche besser gearbeitet hat, als er. Es kann höchstens bey ihm weniger Vorurtheil gewesen seyn.

Plinius endiget dieses eilfte Kapitel mit der Beschreibung des Verfahrens, dessen sich die Aegypter bey der gedruckten Leinwand bedienten. Ich erinnere weiter nichts, als dieses: ie weiter man untersuchet, desto mehr findet man, daß die Alten beynahe alles wußten, was wir wissen. Was die Mahlerey betrift, so will ich izt kurz alle ihre Operationen in Absicht auf die Gattungen noch einmal berechnen.

Die grosen heroischen Compositionen, die wir die Historie nennen; die Portraite, die niedern Sujets, die Landschaften, die Decorationen, die Arabesken, Phantasieenverzierungen, und solche, die auf Gründe von einer einzigen Farbe gearbeitet waren; die Blumen, die Thiere, die Miniatüre, die Camayeus, die copirten Marmor, die gemahlte Leinwand. Mir dünkt, daß wir in keiner andern Art mahlen, und daß wir keinen andern Gegenstand haben. Wir können uns also nicht rühmen, etwas mehr zu haben, als die Emailmahlerey; ich wollte aber doch nicht einmal versichern, daß sie den Alten unbekannt gewesen wäre. Was uns aber ohne Widerrede zugehört, sind grose Deckenstücke und die Kuppeln. Weder die Griechen noch die Römer scheinen mir diese Art der Verzierung gekannt, noch die Perspectiv bis zu dem Grade ausgeübt zu haben, welcher nöthig ist, dergleichen Verzierungen vollkommen zu machen. Die Neuern können hingegen eine sehr grose Anzahl solcher Meisterstücke des Verstandes und der Kunst aufweisen.

Uebrigens

(*) Dieser Polemon ist vermuthlich eben der, von welchem Athenäus B. XIIII. Kap. 11. redet, weil er über die Gemählde geschrieben, die man zu Sicyon sieht.

Uebrigens merke ich sehr wohl, daß dieser letztere Theil nur Materialien oder den Grundriß zu einem gröfern Werk enthält, welches ich mit der Zeit werde unternehmen können. Denn diese Materie erfordert viel Untersuchungen und Erläuterungen. Ich habe mich in dieser Abhandlung auf die Vorstellung einer Idee eingeschränkt. Die Beywörter, die Plinius oft mit einem bewunderuswürdigen Nachdrucke braucht, sind sehr schwer zu übersetzen, zumal heut zu Tage, da wir die Werke nicht mehr haben, die sie uns entdecken könnten, und da uns die Kunstsprache dieser Zeit unbekannt ist. Ich habe mir nur vorgenommen, eine neue Art vorzulegen, wie man den Plinius in diesem Stücke betrachten müsse, und einen Versuch mitzutheilen, den andere leicht werden weiter treiben können.

Abhandlung

von der Art, mit der Plinius von der Mahlerey gehandelt hat (*).

[Vorgelesen am 20. März 1753.]

Der Gegenstand dieser Abhandlung betrift den Beweis, daß Plinius bey den Nachrichten von der Mahlerey im 35sten Buch seiner natürlichen Geschichte sich selbst als Philosoph und Bürger, als Physikus und Naturkündiger, als Liebhaber und Kenner, als Geschichtschreiber und Chronologe geschildert habe. Man wird ohne Zweifel viele Leser finden, die es wohl freywillig von sich ablehnen möchten, auf einmal diese vier Rollen zu spielen. Ein Gelehrter, dessen ganzer Geschmack sich bis auf mühsame Untersuchungen der Chronologie erstrecken mag, würde nur nach den Perioden fragen, in welche der Schriftsteller den Ursprung der Mahlerey gesetzt, nach den Epoquen ihres verschiedenen Wachsthumes, nach dem bestimmten Alter eines ieden alten Mahlers, und, wenn es möglich wäre, nach dem Tag, an welchem ihre Werke zum Vorschein gekommen, und an welchem sie wieder untergegangen sind; alsdann würde er, unbekümmert um das übrige, den Verfasser

(*) Diese Abhandlung ist vom Herrn de la Nauze und stehet im 25sten Band der Mémoires de Littérature S. 215. Man hat geglaubt, den Liebhabern der Kunst durch Uebersetzung derselben einen Gefallen zu erweisen, weil sie nicht allein eine Menge schöner und gründlicher Anmerkungen enthält, sondern auch mit der vorhergehenden Abhandlung in genauer Verwandschaft stehet.

Verfasser der Naturgeschichte bey Seite legen. Die Liebhaber hingegen werden unzufrieden seyn, daß er nicht in bester Form entweder eine dogmatische Abhandlung von der Mahlerey, oder eine genaue, kritische und gründliche Geschichte geschrieben, aus welcher die chronologischen Anzeigen, die Moral und Naturgeschichte gänzlich verwiesen worden. Ein Naturkündiger, der nicht so neugierig nach dem ist, was die Künste betrift, wird keine Ausschweifung über die Mahlerey billigen, die ihn von dem Gegenstande, mit dem er einzig und allein beschäftigt ist, und von Materien entfernet, die ihm in Ansehung des zu erwartenden Subjects fremd, und in Ansehung seiner eigenen Person nicht sehr unterhaltend scheinen. Die strengen Moralisten endlich, die sich von den Seltenheiten der Natur und der Kunst so wenig, als von den chronologischen und historischen Umständen rühren lassen, werden sich in der Sammlung des Plinius von der Mahlerey nur an den Betrachtungen vergnügen, die gerade auf das Beste der Menschen abzielen. Man darf hoffen, daß andere billiger seyn werden, oder, besser zu reden, Plinius wird ihren Beyfall erhalten; sie werden in diesem Stücke besonders, so, wie in allem, was aus seiner Feder geflossen, eine ausgebreitete Einsicht bewundern, die sich über alle Gegenstände und über alle ihre verschiedenen Aussichten ausbreitet; sie werden ihm Dank wissen, daß er seinen Stoff bereichert, seine Untersuchungen vervielfältiget, seine Unterweisungen auf verschiedene Art vorgestellet, und der Mahlerey das schmeichelhafteste Gefolge gegeben hat, indem er sie mit der Moral, mit der Physik und der Geschichte im gleichen Schritt hat gehen lassen. Dies ist es auch, was die natürliche Eintheilung dieser Abhandlung in vier Theile, nämlich, in den philosophischen, physikalischen, mahlerischen und historischen Theil, veranlasset, welche beständig in der Erzählung des Plinius mit einander vermischt sind.

Als **Philosoph** und **Bürger** läßt er überall seine Aufmerksamkeit auf die Sitten und auf sein Vaterland blicken. Man siehet dies deutlich, sowohl aus dem Eifer, dem er sich bey diesen beyden Gegenständen überläßt, als auch aus der Methode, der er folgt, und die am geschicktesten war, den Römern nützlich zu seyn und sie zu unterrichten; eine Methode, welche derjenige übersehen würde, der hier die chronologische Ordnung oder eine iede andere Einrichtung, die den höhern Absichten des Schriftstellers weniger gemäß wäre, suchen wollte. Diesen Eifer und diese Methode, die immer mit einander verbunden sind, wird man leicht in dem folgenden abgekürzten Plan entdecken, den wir nach den Worten des Schriftstellers zeichnen wollen.

Er macht den Eingang zu seiner Materie mit bittern Klagen über sein Jahrhundert wegen des Verfalls der Mahlerey, wegen des Umsturzes einer

Kunst, die er unendlich schätzbar findet, wegen des Vortheils, den sie hat, das Andenken der Verstorbenen zu erhalten, und die Nacheiferung der Lebendigen aufzumuntern. Er tadelt daher die Verzierungen, so wohl von bloßen und natürlichen, als auch von musivisch verarbeiteten und incrustirten Marmor, den man nach und nach an die Stelle der Gemählde gesetzt hatte. Er verdammt auch die Schilder und die silbernen Figuren, auf welchen seine Landsleute mehr die Pracht dieses oder jenes Metalls, als die Vorstellung ihrer Person sehen liesen. Selbst die Begierde der Römer zu seiner Zeit nach alten Gemählden entgehet seiner Kritik nicht, weil sie bey diesen eine blinde Neugierde nach fremden Figuren war, da sie sich unterdessen selbst vergassen, und bey andern, eine Art von Verehrung, die sie dem Andenken des Epikurs zu erweisen vorgaben. Diese letztern Worte zeigen hinlänglich, aus welchem Gesichtspunkte er die Lehrsätze der Epikuräer und selbst die Person ihres Anführers betrachtete (*). "Gewiß, sagt er, die Verschlimmerung der Sitten hat die „Künste verdorben, und indem die Menschen darüber vergessen ihre Seele „zu mahlen, so äusern sie eben diese Nachlässigkeit in Ansehung ihres Körpers." Die Lobsprüche hingegen, die er den Gemählden, als Denkmaalen des Verdiensts und der Tugend, beyleget, dehnt er auch auf andere Werke von eben dieser Bestimmung aus, auf Figuren von Wachs, welche die Römer in ihren Familien verwahrten, auf die Statuen, womit sie ihre Bibliotheken zierten, auf die gezeichneten Portraite, welche **Varro** und **Pollio** in Gebrauch brachten, endlich auf die Schilder, auf welchen die berühmten Personen des alten Roms vorgestellet waren. Dieser ganze Eingang, der im Plinius sehr weitläuftig ist, weil er beredt ausgeführt und mit unterrichtenden Beyspielen versehen worden, beziehet sich am Ende doch auf den Beweis von der Vortreflichkeit der Mahlerey, zuerst, durch die Vergleichung derselben mit den eiteln Zierrathen, deren Bewegursache fehlerhaft war, und hernach durch ihre Uebereinstimmung mit andern auf die achtungswürdigsten Grundsätze gebauten Gebräuche. Konnte wohl der Philosoph, der Bürger seine Materie regelmäsiger und scharfsinniger anfangen?

Nachdem er die Mahlerey aus diesem Gesichtspunkt gezeigt und die Römer von Seiten der Ehre und der Tugend eingenommen hat, so sucht er ihre Neugierde zu erregen, indem er ihnen den Ursprung und das Alterthum der Kunst zeiget und sich hauptsächlich bey der Erzählung von einigen Gemählden, die älter waren, als die Erbauung Roms, aufhält. Sie waren noch in Italien vorhanden; er nennt die verschiedenen Städte, wo man sie sahe, und

(*) Ita est profecto: artes desidia perdidit; et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum.

und unterscheidet vollkommen das Verdienst dieser Werke von dem Mißbrauch, den die übertriebene Wollust eines Kaisers davon machen wollte, der in Versuchung gerieth, zwey derselben wegen einer gewissen Blöse von der Stelle zu nehmen. Den Bewegungsgründen einer lobenswürdigen Neugierde folgen die Bewegungsgründe des Nacheifers, die selbst aus dem Schooße der Stadt Rom genommen sind. Er trägt mit Hülfe einer Gradation das Beyspiel der Bürger vor, die sich ehemals auf die Ausübung der Mahlerey gelegt, das Beyspiel der Helden der Nation, die in Rom die Gemählde ihrer Siege ausgestellt, und endlich das Beyspiel der Generale und Feldherren, welche, nachdem sie eine ungeheure Menge fremder Gemählde in die Hauptstadt gebracht, die bedeckten Gänge um die Tempel und die Märkte damit gezieret hatten. Welche Menge von Bewegungsgründen, das Herz eines Römers zur Liebe gegen die Mahlerey zu beleben! Tugend, Neugierde, Nacheifer, nichts ist vergessen, und alles stehet an seiner natürlichen Stelle.

Ehe wir diesen letzten Artikel von den fremden zu Rom ausgestellten Gemählden verlassen, so wollen wir eins davon betrachten, welches den Verdacht erwecken könnte, als habe sich die Philosophie des Plinius bey der Beschreibung, die er davon macht, widersprochen. "Das zweyte Gemählde, „sagt er, stellet ein bewundernswürdiges Sujet vor, nämlich die Aehnlichkeit „eines noch jungen Sohns mit seinem schon alten Vater, iedoch so, daß die „Verschiedenheit der beyden Alter deutlich ausgedrückt ist, ein Adler fliegt darü„ber und hält einen Löwen in seinen Krallen. **Philochares** hatte darauf be„merkt, daß es sein Werk sey. Ein augenscheinlicher Beweis, fährt Plinius „fort, von der unermeßlichen Macht der Kunst, wenn man auch nur dieses „einzige Gemählde ansähe, indem der Senat und das römische Volk seit so vie„len Jahrhunderten aus Hochachtung gegen den **Philochares** zwey sonst un„bekannte Personen, den **Glaucion** und seinen Sohn **Aristipp**, darauf be„trachten." Da diese Worte an einem Orte stehen, wo sich der Schriftsteller offenbar bemühet, die Mahlerey dem Geiste der Römer anzupreisen, so ist es deutlich, daß Plinius, so zu sagen, die Stadt Rom überzeugen wollte, daß sie, ohngeachtet der augenscheinlichen Verachtung gegen die Künstler diese Kunst sehr liebe, sie bewundere, und daß sie folglich im Stande sey, sie ganz in Bewegung zu setzen. Dies ist der Sinn, der sich dem Geiste des Lesers ganz natürlich zeiget.

Eine andere Erklärung würde darinnen einen stillschweigenden Tadel der Römer entdecken, weil sie blos aus Neugierde einem Gemählde nachgiengen, da sie doch unterdessen in Ansehung der Moral und der Geschichte so viel andern Unterricht hätten: allein diese Idee, so würdig sie auch eines Philoso-

phen scheinet, kann bey einer Gelegenheit, wo er sich bemüht, den Geschmack und die Nacheiferung eines Volks gegen die Mahlerey zu reitzen, nicht statt finden.

Eine dritte Erklärung würde seyn, wenn man in den Worten des Plinius einen Tadel von einer andern Art sähe, als wenn nämlich die Römer sich selbst erniedrigten und wegwürfen, wenn ihre Augen auf ein Portrait von zwey schlechten Personen gerichtet wären: allein dieser letztere Sinn ist sowohl der gegenwärtigen Absicht des Schriftstellers als auch allen seinen philosophischen Grundsätzen und der Art und Weise zuwider, mit welcher er uns viele andere Gemählde zeiget, deren Sujets niedrig und unbekannt waren. Er ist nicht sowohl Willens, die Bewunderer des Glaucions und Aristipps zu tadeln, als die Panegyristen des Kranken, den Aristides gemahlt hatte, aegrum sine fine laudatum. Da die Bewunderungen und Lobeserhebungen die Feinheit der Ausführung des Mahlers betrafen, so bediente sich ihrer der Philosoph, die Reitze der Kunst kennbar, und der Bürger, sie liebenswürdig zu machen. Allein, wir wollen wieder der Erzählung des Plinius nachgehen.

Er hat bisher die Vortreflichkeit und die Reitze der Mahlerey methodisch vorgestellet. Er hat dadurch die Gemüther zum Unterricht vorbereitet. Er fängt hierauf an, durch die genaue Erzählung der Farben, deren sich die Mahler bedienet, zu unterrichten; er beschreibt ihre Natur und Eigenschaften, er bemerkt sogar den Preiß fast von ieder einzelnen Farbe nach römischer Münze. Wenn diese anscheinenden Kleinigkeiten eine Vertheidigung nöthig haben, so wird es nicht in Ansehung derer geschehen müssen, die den Plan und den Abriß des Schriftstellers, wie auch die Erklärung verstehen, die er in der Vorrede zu seiner Naturgeschichte (*) giebt, daß er nämlich in seinen Werken die Begierde zu gefallen der Begierde nützlich zu seyn aufopfere; und welche Gröse erscheint alsdann in den vorgegebenen Kleinigkeiten des Plinius!

Er endiget den Artickel von den Farben mit der Bemerkung, daß die alten Mahler Griechenlandes, ohne iemals mehr, als viere derselben gebraucht zu haben, Meisterstücke verfertiget; und daß in den letztern Zeiten, wo man den Purpur und die kostbaren Farben Indiens zur Verzierung verschwendete, kein achtungswürdiges Gemählde mehr von der Hand der neuern Mahler gekommen sey. "Alles war also, schließt er, besser, da man weni-
„ger Erleichterungen hatte; man wandte, wie ich schon gesagt habe, alle Auf-
„merksamkeit

(*) Vtilitatem iuuandi praetulerunt gratiae placendi: idque iam et in aliis operibus ipse feci.

„merksamkeit an, wie man die Verschwendung, nicht, wie man das Genie „und die Talente wollte glänzen lassen (*)."

Der Unterricht von den Farben ist mit andern Unterweisungen von gewissen Gemählden verbunden, deren Geschmack er an seiner Nation mißbilligte; er nimmt sich auch sehr in Acht, diese eiteln Gemählde mit denen zu verbinden, die er oben als Sujets des Lobs und der Nacheiferung vorgestellt hatte. "Man brauchte hier, sagt er (**), die Mahlerey zu Verzierung der „Kriegsschiffe, und sogar schon zu Kauffartheyschiffen. Denn wir mahlen „das, was unserm Leben Gefahr bringet, damit man sich nicht zu sehr ver„wundere, sogar unsere Scheiterhaufen gemahlt zu sehen. Leute, fährt er „fort, die den Tod suchen, oder wenigstens das Schrecken der Schlacht, „wollen doch gerne auf eine prächtige Art darzu gelangen."

Nicht eben diesen ironischen Ton nimmt er an, wenn er bald darauf von einem kolossalischen Gemählde des **Nero** redet, welches sechs und zwanzig römische Fuß hoch war, ein erstaunendes Werk, dessen Pracht niemand vor dem Herrn Grafen **von Caylus** bemerkt hatte, vorausgesetzt, daß es gut ausgeführet war. Plinius sagt nur ein Wort darüber, nämlich: dies war eine Ausschweifung, die für unser Jahrhundert aufbehalten war (†); es mag nun seyn, daß das Gemählde nicht die Würkung hatte, die man davon erwartete, oder, daß die Würkung desselben in der Ferne bewundernswürdig, aber ausserordentlich plump behandelt war, oder, was das Wahrscheinlichste ist, daß der Bürger, der einzig und allein von der Thorheit des Tyrannen betäubt war, die Augen für das Uebrige verschlossen hatte.

Mit der Nachricht von dem Gemählde des Nero verbindet er die Gemählde von Gefechten der **Gladiatoren**, die man bisweilen in den bedeckten Gängen ausstellte, um die Pracht zu vergrösern, wenn man dem Volk dergleichen Spiele gab. Wozu waren Gemählde nöthig? Man siehet, sagt Plinius (††), bey diesen Gelegenheiten seit vielen Jahrhunderten nur gar zu sehr die Hoheit der Seele in der Mahlerey. Diese verhaßten Schauspiele brachten ihn auf, und er würde zur Ehre der Menschheit gewünscht haben, daß iedermann, wie er, denken möchte. Die Achtung gegen die Künste, die Zärtlichkeit gegen das Vaterland, der Zusammenhang der Materien sind immer augenscheinlich.

Von

(*) Omnia ergo meliora tunc fuere, cum minor copia. Ita est; quoniam, vt supra diximus, rerum non animi pretiis excubatur.

(**) Classibus familiari genere, iam vero et onerariis nauibus: quoniam et pericula expingimus, ne quis miretur et rogos pingi. Iuuatque pugnaturos ad mortem, aut certe eaedem, specioſe vehi.

(†) Et nostrae aetatis insaniam ex pictura non omittam.

(††) Hic multis iam saeculis summus animus in pictura.

Von allem, was Plinius bisher gesagt, darf man keinen Punkt verändern und ihn anderswo hinsetzen, ohne ihn zu verstellen.

Von Rom geht er endlich nach Griechenland, und hier ist es, wo der Bürger, wo der Philosoph unter der Larve des Geschichtschreibers beständig in das Gewebe seiner Erzählung zum Vortheil der Mahlerey neue Bewegungsgründe zur Tugend, zur Neugierde und zur Nacheiferung, und gelehrten Unterricht für die Ausübung der Kunst einmischet und häufet. Diese Methode, die Römer aufzumuntern, ist zwar nicht so unmittelbar, als die erste, aber sie war weit deutlicher und kräftiger. Hier finden sich jene lebhaften und zärtlichen Züge, die den Liebhaber und den Kenner schildern, in Menge. Ich rede im Voraus von ihnen, um nur den Grundsatz zu zeigen, aus dem sie herrührten, und begreiflich zu machen, daß der Liebhaber dem Bürger, der Kenner dem Philosophen untergeordnet war. Zum Besten der Römer fängt er also hier an, das Andenken der in den ersten Zeiten noch rohen griechischen Mahler zu erneuern; ihnen zum Besten führt er den seit der Zeit in ihrem Lande eingeführten Gebrauch an, Preise für die Mahlerey auszusetzen, und sie bey der Feyer der öffentlichen Spiele auszutheilen; ihrentwegen zählt er Meister in der Kunst her, die in der Folge dieser ersten Anordnungen in Griechenland erschienen; ebendeswegen stellt er diese Kunst als von angesehenen Bürgern ausgeübt, und der Sklavenhand untersagt vor; ebendeswegen erhebt er das Verdienst und die Menge der Gemählde; ebendeswegen bemerkt er die unermeßlichen Summen, die man ihnen auszahlte; und ebendeswegen hält er sich bey der Erzählung von diesen Werken, wovon viele nach Rom geschaft waren, immer bey dem Vorzug dieser letztern auf, nicht anders, als wenn er den Römern sagen wollte: öffnet nur die Augen, wenn ihr unterrichtet seyn wollt! Allein, ohne mich bey allen diesen Beweisen seines Eifers zu verweilen, wird es genug seyn, die genaue Methode zu zeichnen, die in dieser Geschichte der griechischen Mahlerey herrschet, und den moralischen Unterricht anzuzeigen, den er sorgfältig darüber ausbreitet.

Er theilt die Künstler Griechenlandes in verschiedene Klassen, wovon die erste die ältesten, die nicht die geschicktesten waren, begreift. Er führt sie nach der Ordnung der Zeit an, indem er bey den Monochromenmahlern anfängt und mit dem Polygnot gegen die Zeit des peloponnesischen Kriegs schliesset. Er rühmt das Betragen des Polygnots, der für ein zu Athen gemachtes Werk nicht bezahlt seyn wollte, und das Betragen der Amphiktyonen, welche mehr thaten, als seine Arbeit zu bezahlen; sie vergalten seine edle Gesinnung.

Die

Die zweite Klasse enthält nach chronologischer Ordnung die grosen Männer, die das schöne Jahrhundert der griechischen Mahlerey ausmachten, vom Ende des peloponnesischen Kriegs bis auf den Tod Alexander des Grosen. In dieses Verzeichniß setzet er nur diejenigen, die damals ihren Pinsel an grosen Sujets und grosen Gemählden übten, ohne noch weder von den enkaustischen noch von andern Mahlern zu reden, die sich bey kleinen Gemählden oder bey kleinen Sujets aufhielten. Er macht uns mit dem **Zeuxis** bekannt, dessen lächerliche Eitelkeit er tadelt, ohne die seiner Geschicklichkeit in der Mahlerey schuldigen Lobsprüche zu unterdrücken. Wenn er den **Parrhasius** in Ansehung des Verständnisses der Kunst weit über den **Zeuxis** setzet, so wirft er ihm auf der andern Seite eine ganz unerträgliche Eitelkeit im Reden und in den Manieren vor, und eine noch unverzeihlichere Freyheit in den kleinen Stücken, die er zu seiner Erholung machte. Das meiste, was an einem Gemählde des **Echions** reitzet, ist das bescheidene und sittsame Ansehen einer neu Vermählten; und bey dem **Apelles**, den er für den größten Mahler des Alterthums erklärt, vermischt er beständig mit dem Lobe seiner Geschicklichkeit das Lob seiner Bescheidenheit und Artigkeit. Man siehet, wie dieser Künstler die Werke seiner Mitbuhler aufrichtig bewundert und sie willig lobet, wie er den Vorzug des **Amphions** für sich in Ansehung der Ordonnanz, und den Vorzug des **Asklepiodors** in Ansehung der Richtigkeit in den Proportionen erkennet; wie er seine Gemählde der Kritik des Publicums ausstellet, indem er glaubte, das es geschickter als er wäre, Fehler zu entdecken; wie er sich nie vergißt, ohngeachtet aller Ehre, womit er überhäuft war, ohngeachtet aller Glücksgüter, womit er reichlich versehen war, ohngeachtet aller Gefälligkeiten des Alexanders gegen ihn, die bis zur äuserſten Vertraulichkeit giengen. Dieser Prinz trat ihm die geliebteste von seinen Favoritinnen ab. Groß durch seine heroische Tapferkeit, sezt Plinius hinzu, und noch gröser dadurch, daß er sich selbst übertroffen, äusert er hier einen Zug, der keinem seiner Siege weichet. Man siehet leicht, daß alles, was sich unter der Feder dieses Schriftstellers bildet, und was er von einer vortheilhaften Seite zeiget, immer den Tribut der Lobsprüche erhalten müsse, die ihm zugehören können.

Wenn man liest, was er vom **Protogenes** erzählt, so wird man gerührt, wenn man siehet, wie dieser Mahler beym Anfange seiner Studien Mangel leidet, und wie er hernach im geringsten nicht von einer Unverdrossenheit, Beständigkeit und Mühe nachläßt, die ohne Beyspiel ist. So arbeitet er an seinem prächtigen Gemählde des **Jalysus**; er braucht wider den Hunger und Durst kein anderes Mittel, als Hülsenfrüchte in Wasser geweicht, weil er befürchtete, er möchte die Einbildungskraft und den Verstand durch

eine allzu schwere Nahrung schwächen. Man bewundert seine Gemüthsruhe bey Fortsetzung seiner Arbeit in einer Vorstadt seiner belagerten Stadt und seine dem König Demetrius damals ertheilte Antwort, er wisse wohl, daß dieser Prinz mit den Rhodiern und nicht mit den schönen Künsten Krieg führe. Dies sind einige von den berühmten Mahlern aus dem Jahrhundert des Alexanders, die in aller Betrachtung eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten des Plinius verdienten, und über welche er sich weit mehr, als über alle andere ausgebreitet hat.

Die dritte Klasse enthält sowohl die griechischen, als römischen Künstler, die sich auch durch den Pinsel, aber in kleinen Gemählden oder kleinen Sujets hervorgethan hatten. Er redet von ihnen in Vergleichung mit den vorhergehenden Künstlern auf eine sehr flüchtige Weise. Dies kommt, eigentlich zu reden, von nichts anders her, als weil ihm nichts gefiel, was nicht nützlich, gründlich und groß war.

Nach eben diesen Grundsätzen beurtheilet er die vierte Klasse, die aus denen bestehet, die Freskogemählde verfertiget hatten, welches eine Art der Mahlerey ist, die man auf dem Anwurfe einer Wand anbringet. "Unter „den Mahlern, sagt er (*), ist keiner, der sich anders einen grosen Ruhm „erworben hätte, als durch grose Gemählde; und dieser Geschmack der Alten „scheint uns sie immer mehr und mehr verehrungswürdig zu machen. Sie „verschönerten weder Wände, deren Verzierung nur für den Herrn des Hau„ses gewesen wäre, noch stehenbleibende Häuser, die man der Feuersbrunst „nicht entreissen konnte. Protogenes war mit einer Hütte in seinem Gärt„gen zufrieden. Auf den Anwürfen des Apelles sahe man kein Gemählde, und „die von oben bis unten gemahlten Wände der Häuser waren noch nicht Mode. „Diese grosen Männer bestimmten alle Früchte ihrer Kunst dazu, daß sie von „Stadt zu Stadt kommen konnten; ein Mahler war das Eigenthum der gan„zen Welt."

In dieser reitzenden Stelle wollen wir besonders die Hütte des Protogenes bemerken. Dieses einzige Wort erinnert uns wieder an die Simplicität der Sitten und an das Bild der Tugend; sie beweißt auch dem Zusammenhang zu Folge, daß der Künstler nicht in Fresko arbeitete, weder in seinem Hause, weil er keine Wand darinnen zu verzieren hatte, noch bey iemand andern, weil er

(*) Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos vno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Nondum libebat parietes totos pingere. Omnis eorum ars vrbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.

er seinem Aufenthalt nicht verließ. Der Schriftsteller ist voll von dergleichen feinen Ausdrücken, die bey den guten Scribenten dasjenige sind, was bey den grosen Mahlern die gelehrten Pinselstriche sind, die, um mich der Worte des Plinius zu bedienen, die Gegenstände selbst dann sehen lassen, wenn sie dieselben verbergen. Er erhöhet hier seine Kritik über die Freskomahlerey durch besondere Vorwürfe, die er zweyen in dieser Art der Mahlerey berühmten Römern macht. Der eine war **Arellius**, "ein berühmter Mahler, sagt „er, wenn er nicht den Ruhm seines Pinsels durch eine höchst beleidigende Un„anständigkeit verdunkelt hätte; da er immer in dieses oder jenes Frauenzim„mer verliebt war, so stellte er die Göttinnen unter der Figur seiner Favori„tinnen vor, so, daß man bald diese bald jene in seinen Werken entdeckte." Der andere war **Amulius** (*), "der den Tag über nur wenige Stunden „lang arbeitete, und zwar immer mit einer gezwungenen Ernsthaftigkeit, in„dem er nie die Toga ablegte, wenn er auch auf dem Gerüste stand. Seine „Gemählde waren in dem Pallast des Nero, als in einem Gefängnisse, einge„schlossen," nach dem Ausdruck des Plinius, der dadurch die Unschicklichkeiten der Freskomahlerey bezeichnen wollte.

In die fünfte Klasse setzt er nach chronologischer Ordnung die berühmtesten enkaustischen Mahler, das ist, diejenigen, die den Spitzmeisel anstatt des Pinsels brauchten. Unter diesen bemerkt er den **Euphranor**. Man siehet, daß er gelehrig und arbeitsam war, und man rechnet zu seinem Lobe diese beyden Eigenschaften, ehe man ihm das Lob eines in allen Theilen der Mahlerey vortreflichen Künstlers giebt. Man erzählt uns zur Ehre des **Nicias**, daß er lieber der Stadt Athen, seinem Vaterlande, mit einem seiner Gemählde ein Geschenk machen, als es einem fremden Herrn verkaufen wollte, der ihm dafür sechzig Talente bot, welches nach unserer Münze mehr als zwey hundert tausend Livers sind.

Die weniger angesehenen Mahler, sie mochten nun enkaustische oder andere seyn, nehmen die sechste Klasse nach alphabetischer Ordnung ein. Es wird hierbey von dem muthwilligen Gemählde des **Ktesilochus** gehandelt, auf welchem der Jupiter vorgestellt war, wie er mit dem Bacchus niederkommt, wie ein Frauenzimmer coeffirt, mit Verzückungen einer Kreißenden, und mit Göttinnen, als Hebammen, umgeben.

Es wird hier auch von dem **Klesides** geredet, welcher eine ägyptische Königin in einer noch unanständigern Stellung mahlte. Es wird von diesen verwegenen Mahlern ein Contrast mit dem **Habron** gemacht, welcher die

(*) Paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quanquam in machinis. Carcer eius artis domus aurea fuit.

Eintracht und die Freundschaft mahlte, mit dem **Nicäarch**, welcher den über seine ausschweifende Wuth bestürzten und gedemüthigten Herkules vorstellte, und mit andern Künstlern, die ihre Werke dem Ruhm der Tugend oder der Religion gewidmet hatten.

Die siebende und letzte Klasse ist bestimmt, das Frauenzimmer kennen zu lehren, welches sich mit der Mahlerey beschäftiget hat. Denn Plinius war keiner von den eingebildeten Philosophen, die in Ansehung der Verdienste des Frauenzimmers eben so blind sind, als in Ansehung des wahren Interesse der Mannspersonen, welche wollen, daß die Unwissenheit, die Trägheit, der eitle Zeitvertreib das Loos der Hälfte des menschlichen Geschlechts seyn sollen.

Er sagt hierauf etwas von den drey verschiedenen Manieren, die Enkaustik auszuüben, von zwey alten mit dem Spitzmeisel und von einer neuen mit dem Pinsel, die für die Auszierung der Schiffe bestimmt war. Hernach beschließt er seine Anmerkungen über die Mahlerey mit der ägyptischen gedruckten Leinwand, deren Uebereinstimmung mit derjenigen, die man heut zu Tage, zumal im Orient, verfertiget, der Herr Graf **von Caylus** gezeigt hat. Man kann auserdem vermuthen, daß die Indianer dieses Geheimniß ursprünglich aus Aegypten bekommen haben, welches ehemals der Mittelpunkt der Künste und Wissenschaften, wegen der Fruchtbarkeit seines Erdreichs, die Quelle Asiens und Europens, wegen der gesunden Luft, das glücklichste Klima, wegen der Menge von Naturalien des Landes und wegen des Ueberflusses an Fremden eine Welt war, da es hingegen heut zu Tage nichts als ein dürres, pestilenzialisches Land und ein Aufenthalt der Strassenräuber ist, nachdem es die Künste und Wissenschaften, die ihm Ehre und Ruhm verschaften, vernachlässiget hat. Ein schreckliches und handgreifliches Beyspiel, welches allein hinreichend ist, ein verhaßtes in unsern Tagen behauptetes Paradoxon zu widerlegen, wenn es einer ernstlichen Widerlegung werth wäre!

Nach dem aus den Anmerkungen des Plinius über die Mahlerey gemachten Auszug, den man zur Versicherung der Glaubwürdigkeit leicht mit dem Text des Plinius selbst vergleichen kann, ist iedermann im Stande, zu entscheiden, ob er hier als ein schlechter Compilator, der nichts von seinen Sammlungen verlieren will, die seinigen ohne Ordnung, ohne Beurtheilungskraft und ohne Wahl zusammen getragen habe; oder vielmehr, ob er sein Sujet als ein methodischer Schriftsteller behandelt habe: allein ich vergesse, daß ich ihm Unrecht thun würde, wenn ich blos diese Sache untersuchen wollte. Man wird nun nicht ferner behaupten, daß dem Eifer für die Sitten und Vaterlandsliebe, die alle Augenblicke in dem ganzen übrigen Theil seines grosen

sen Werks erscheint, in jenem besondern Stücke widersprochen wäre. Alles ist darinnen von diesen zwey mächtigen Triebfedern belebt, welche tugendhafte Gemüther beseelen. Er hat sich also darinnen selbst als Philosoph und als Bürger geschildert.

Einen Zug von der Strenge seiner Moral, der vielleicht seinen Lesern entwischen könnte, darf ich nicht übergehen. **Lysippus** von Sicyon, **Nicias** und **Philochares** hatten ihre Namen unter einige von ihren Gemählden gesetzt, mit diesen Worten: **dieser oder jener hat es gemacht;** und indem Plinius in seiner Sammlung von der Mahlerey die drey Gelegenheiten anführet, wo sie diese Aufschrift gebraucht hatten, so äusert er hier nicht den Wunsch, den er gehabt haben mag, daß sie in bescheidenern Ausdrücken abgefaßt hätten seyn mögen: allein, man sehe, was er davon in der Vorrede zu seiner Naturgeschichte sagt! "Sie werden in der Folge dieser Geschichte „finden, daß die Meister der Kunst, wenn sie Meisterstücke der Mahlerey und „der Bildhauerey, die wir ohne Aufhören bewundern, verfertiget und geendi„get hatten, statt der Innschrift folgende Worte darauf setzten, welche un„vollkommene Werke bezeichnen könnten: **Apelles** oder **Polykletes machte** „**dieses.** Dadurch gaben sie ihre Arbeit für einen blosen Entwurf aus, sie „behielten dadurch ein Mittel wider die Kritik in Händen, und hatten also „bis an ihren Tod das Recht, dasjenige, was man als fehlerhaft daran ent„decken könnte, zu retuschiren und zu verbessern. Ein überaus bescheidenes „und kluges Betragen, da sie durchgängig dergleichen Innschriften brauchten, „als wenn iedes besondere Werk das letzte in ihrem Leben gewesen wäre, und „der Tod sie verhindert hätte, die letzte Hand daran zu legen. Ich glaube, „daß die abgekürzte und bestimmte Innschrift: **dieser oder jener hat es** „**gemacht,** nur bey drey Gelegenheiten Statt finde, die ich sorgfältig anmer„ken werde, wenn der Ort seyn wird, davon zu reden. Je mehr diese letztere „Formel einen Mann anzeigt, der mit der Güte seiner Werke zufrieden ist, „desto mehr Tadler und Neider ziehet sie ihm zu." So redet Plinius, dessen Augen, die bisweilen vielleicht zu zärtlich waren, von dem geringsten Anscheine der Eitelkeit und Eigenliebe beleidiget wurden.

Man wird ihm also gewiß nicht den Titel des moralischen Philosophen versagen: allein es ist zu befürchten, man möchte ihm vorwerfen, daß er seine Philosophie zu weit getrieben, und seine Maximen zu oft angebracht habe. Unterdessen muß man bedenken, daß es hier nicht Declamationen eines alltäglichen Menschen sind, den der enge Bezirk seiner Kenntnisse zu der elenden Quelle einiger allgemeinen moralischen Aussprüche verleiten mag. Plinius kannte vielmehr den ganzen Werth des Genies, der Wissenschaft und der Ta-

leute; und welcher Schriftsteller hat sie mehr, als er, erhoben? Allein er wollte sie zum Vortheil der Sitten anwenden, das ist, zum gemeinen Besten und zur Wohlfarth der Privatpersonen. Man kann nichts weiter thun, als dieser Denkungsart Beyfall geben; und wenn wir ihr nicht folgen, so müssen wir sie wenigstens verehren.

Als **Physiker** und **Naturkündiger** erkläret er gleich im Anfang dessen, was er von der Mahlerey zu sagen hat, daß er nur bey Gelegenheit der Fossilien, die die Farben hergeben, reden werde; denn er schrieb die Natur- und nicht die Kunstgeschichte. Ob er also gleich die Ausschweifung angekündiget, so treibt er sie doch hernach nicht so weit, als wenn er eine förmliche Abhandlung von der Mahlerey oder eine zusammenhängende Geschichte davon verfertigen wollte, wodurch er seinen Hauptgegenstand aus den Augen verloren hätte. Er vergißt diesen Gegenstand nicht, und verstattet nicht, daß ihn seine Leser vergessen können. Er führt sie von Zeit zu Zeit darauf zurück, vielleicht nicht so oft, als es ein Physiker wünschen, und öfter, als es ein Liebhaber verlangen möchte. Allein sollte es dem Plinius nicht eher zur Ehre gereichen, daß er die Wünsche beyder nicht erfüllt, als wenn nur einer sich über ihn zu beklagen hätte?

Zuerst nimmt der Artickel von den Farben, der zur Naturgeschichte gehöret, mitten in der Erzählung des Plinius eine beträchtliche Stelle ein. Der Schriftsteller erklärt dabey die Natur und die Eigenschaften ieder Farbe, welche die Mahler brauchten, und bemerkt die verschiedenen Länder, woher sie nach Rom kamen. Durch diese Erzählung zeigt er beständig Seltenheiten in Ansehung der Physik, Anmerkungen für die Geographie, und sogar Mittel für die Medicin. Obgleich die meisten von diesen Anmerkungen von der Mahlerey entfernt scheinen; so sind sie doch nicht eine Ausschweifung des Schriftstellers, sondern eine Rückkehr zu der Hauptmaterie und ein Tribut, den er den Lesern der Naturgeschichte schuldig war, von denen man nicht vermuthen kann, daß sie eine solche Ausschweifung über die Geschichte der Mahlerey verzeihen würden, wenn man sie dabey ganz vergäse.

Gelehrte, die in der alten Litteratur und in physikalischen Materien gleich stark sind, müssen beurtheilen, ob Plinius bey Erklärung der Farben immer richtig geredet habe. Es würde thöricht seyn, sich in diesem Stücke zur Parthey des **Salmasius** zu schlagen, welcher zu sehr gegen die physikalischen Kenntnisse in der Naturgeschichte eingenommen und zu sehr gewohnt war, den Plinius die richtigsten Begriffe und die genauesten Beschreibungen, als Fehler, vorzuwerfen. Wir haben hiervon ein Beyspiel an der Art, mit der er ihm begegnet, daß er die Farben, die man in der Mahlerey brauchte, in dunkle

und

und lebhafte eingetheilt und hinzu gesetzt habe, daß diejenigen, die einen Mahler arbeiten liesen, ihm lebhafte Farben gegeben hätten, weil sie theuer gewesen. Sunt autem colores austeri et floridi — floridi sunt, quos dominus pingenti praestat, minium, armenium etc. Salmasius sagt gleich (*), daß diese Beschreibung der lebhaften Farben nicht gut sey, weil die Theurung nicht von der Natur der Farbe herkäme, sondern von der Seltenheit der Materialien und von der Entfernung der Oerter, wo man sie herholet. Eben als wenn Plinius hier die Definition der lebhaften Farben hätte geben, ihre innerliche und natürliche Beschaffenheit auf die Theurung ziehen und läugnen wollen, daß diese Eigenschaft in der Frische und in dem Glanz bestünde. Salmasius setzet hinzu, daß der Schriftsteller, wenn er den dunkeln Farben den Namen austeri giebt, vergessen habe, daß er sich anderswo eben dieses Ausdrucks bedient habe, um lebhafte Farben zu bezeichnen. Er führt zwey Beyspiele davon an, in welchen er das Lebhafte und das Glänzende findet, wenn Plinius das Dunkle und das Glänzende (†) bemerkt hat; zwey verschiedene Eigenschaften, die sich oft in einem Edelstein vereinigt finden, oder gar in einer vermischten Farbe, entweder in Ansehung der Tinctur, oder der Mahlerey, allein nicht in einer jeden Hauptfarbe, sie mag nun natürlich oder nachgemacht seyn, wovon Plinius die Beschreibung für die Mahler gemacht hat. So ist auch die Eintheilung der Hauptfarben in dunkle und lebhafte eines Physikers und Naturkündigers würdig. Ich überlasse die Prüfung anderer Schwierigkeiten des Salmasius von dem Verhältniß der besondern Farben zu der Klasse der dunkeln oder lebhaften, geschicktern Leuten. Wir wollen zufrieden seyn, einen der größten Fehler in dem Artickel des Plinius von den Farben bemerkt zu haben, welcher vielleicht der einzige ist, den seine Kritik mit einigem Grunde hätte behaupten können.

Plinius nahm die fabelhafte Meinung an, nach welcher man glaubte, eine von den kostbaren Farben Indiens bestünde in der Vermischung des Bluts von einem durch einen Drachen ausgesogenen Elephanten mit dem Blute des Drachen, der hernach durch den Umsturz des Elephanten getödtet worden. Ein

(*) In Solin. p. 140. edit. Vltraiect.

(†) Ethic mares austeritas distinguit, quodam vigore apposita tingens. Hist. Nat XXXVII, 7. Pelagio admodum alligatur, nimiaeque eius nigritiae dat austeritatem illam nitoremque, qui quaeritur, cocci. Ita permixtis viribus alterum altero excitatur aut astringitur. Hist. Nat. VIIII, 38. Das Buccinum, dessen flüchtige Tinctur sich nicht erhalten würde, vereiniget und schickt sich vollkommen zu dem Purpur der offenbaren See; und so, wie dieser zu schwarz seyn würde, so giebt ihm der andere dieses Dunkel und den Glanz der Zinnoberblume, den man verlangt. Durch die Mischung ihrer Eigenschaften erhält also der Purpur aus der offenbaren See Glanz und das Buccinum Zähigkeit.

Ein scharfsinniger Leser wird den Verfasser der Naturgeschichte leicht entschuldigen. Die Natur der Spezereyen hat zu allen Zeiten die Gelehrten getheilt, und vielleicht sind wir heut zu Tage noch nicht im Stande, entscheidend zu sagen, welchem von den drey Reichen alle diejenigen, von denen wir beständig Gebrauch machen, zugehören. Die Entfernung der Oerter, wo sie wachsen, das geheimnißvolle Zurückhalten derer, die sie verkaufen, oder die sie kaufen, die Langwierigkeit der Ueberfahrt, durch die sie zu uns kommen, und die Unwissenheit oder die Verdächtigkeit derer, die sie uns überliefern, verbreiten über diese Kaufmannswaare mehr, als über iede andere, eine Dunkelheit, die sehr oft schwer zu entfernen ist. Wenn man bisweilen in den neuern Zeiten betrogen worden ist, so hat man den Titel des Naturkündigers und Physikers nicht verloren; und der Fall, in welchem sich Plinius wegen des weiten Umfangs seiner Sammlung befindet, ist für ihn noch vortheilhafter.

Wenn man einmal alles, was er von den Farben gesagt hat, gut wird erklärt haben, so wird man sie mit denen vergleichen können, deren sich unsere Mahler heut zu Tage bedienen; man wird die Uebereinstimmung oder die Verschiedenheit, den Nachtheil, und die Vergütung, die sich auf einander beziehen, untersuchen, und entscheiden können, ob der Vorzug in diesem Stücke auf der Seite der Alten oder der Neuern sey. Man darf hoffen, daß bey der Gegeneinanderhaltung der Vortheil auf unserer Seite seyn werde, weil die Römer von der Zeit des Plinius und selbst des Cicero (*) an, so unwissend sie auch in der Mahlerey waren, doch in Ansehung der Feinheit und Mannigfaltigkeit der Farben die grosen Mahler des Alterthums übertrafen. Man wird alsdann endlich einmal im Stande seyn, das den berühmten Mahlern Griechenlandes vom Cicero (**) und vom Plinius ertheilte Lob richtig zu schätzen, daß sie nämlich mit vier Hauptfarben, mit einer blos weissen, blos rothen, blos gelben und blos schwarzen Farbe Meisterstücke verfertiget haben.

Ich entdecke unter uns Neuern zwey einander gerade entgegengesetzte Meinungen, die sich hier vereinigen, um den Cicero und Plinius zu verdammen. Einige behaupten, daß die vier Farben so vollkommen und so offenbar hinreichend seyn, daß es den Kennern nicht erlaubt sey, Lobsprüche deswegen zu machen: die andern hingegen behaupten die Unzulänglichkeit der vier Farben. Dieser letztern Meinung war Herr de Piles (***). Er will, daß diese vier Farben der Alten nur zur Zubereitung des Gemähldes gedient hätten, und wenn man gesagt hat, daß Giorgion auch nur vier Hauptfarben brauchte, so urtheilt eben dieser Herr de Piles (†), daß man wahrscheinlich weder das Weisse, welches

(*) de Orat. III, 25. (**) Brut. 18. (***) Cours de Peint. p. 352.

(†) Abrégé de la vie des Peintres: Réflexions sur les ouvrages du Giorgion.

welches die Stelle des Lichts vertritt, noch das Schwarze, welches dasselbe raubt, darunter begriffen habe. Der Widerspruch der beyden Meinungen läßt uns hinlänglich einsehen, daß es nicht leicht, aber doch auch nicht ohnmöglich sey, nur mit vier Farben zu mahlen, und daß Cicero und Plinius, die man auf verschiedene Art verdammet, doch die einzigen sind, die Recht haben. Noch mehr, wenn man auch bewiese, daß heut zu Tage vier von unsern Farben unzureichend oder mehr als zureichend zum Mahlen wären, so würde dies nicht beweisen, daß die beyden Schriftsteller Unrecht hätten, da die Eigenschaft der Materialien, die man vor Alters brauchte, nicht gerade eben die seyn kann, wie die Eigenschaft der Materialien, deren man sich heut zu Tage bedienet. Man würde sich also in ein Labyrinth von neuen Schwierigkeiten versetzen. Dies wird immer geschehen, so sehr man auch alte Gebräuche anders wird beurtheilen wollen, als das Zeugniß der alten Schriftsteller, und was für Schriftsteller sind nicht Cicero und Plinius!

Wollen wir auch das Ansehen dieses letztern in Zweifel ziehen, wenn er versichert, daß man zu seiner Zeit diese und jene Freskogemählde gesehen, die älter waren, als die Erbauung der Stadt Rom, wo sich die Farben, ob sie gleich den Widerwärtigkeiten der Luft ausgesetzt waren, in einer Art von Frische erhalten hatten? Wollen wir nicht vielmehr zugeben, daß die Alten zu ihren Gemählden gewissen Mastix, gewissen Gummi, gewisse Geheimnisse gehabt haben, die uns unbekannt sind, da man zuverlässig weiß, daß sie dergleichen zu andern Werken gebraucht haben?

Die Farben sind nicht der einzige Punkt, wobey sich Plinius als Physiker in seiner Naturgeschichte schildert; er streuet noch hin und her viele sich auf die Naturgeschichte der Thiere beziehende Züge ein, indem er erzählt, wie sie beym Anblick gewisser Gemählde betrogen worden wären. Der Gegenstand scheint Anfangs die Aufmerksamkeit der Leser nicht zu verdienen, wovon einige diese Umstände als blose Fabeln, andere aber als blose Kleinigkeiten betrachten werden. Da unterdessen der Litteratur nichts schädlicher ist, als die Verachtung dessen, was die Alten geschrieben, und nichts der Geschichte nachtheiliger, als von unsern Zeiten auf die alten schliesen zu wollen, so erfordern diese wichtigen Betrachtungen und die Nothwendigkeit, die Physik des Plinius zu rechtfertigen, eine Beurtheilung der gegenwärtigen Sache. Ohne die Delikatesse unsers Jahrhunderts, welches nie leiden würde, daß man suchen sollte, die Thiere zu hintergehen, um ein Werk der Mahlerey auf die Probe zu stellen, kann es seyn, daß der Versuch heut zu Tage, so wie ehedem, ge-

länge; und wenn man hierinnen dem Herrn Perrault (*) glauben will, so geben die neuern Mahler in dieser Art den Alten nichts nach. Er führt davon viele Beyspiele des vorigen Jahrhunderts an: allein, weil es scheint, er rede nur davon, um sagen zu können, daß eine Distel des le Brün, die einen Esel betrogen, eben so viel gälte, als die Trauben des Zeuxis, welche die Vögel hintergangen, so wird er uns erlauben, auf seine Erfahrungen nicht mehr zu halten, als auf seine Logik, und uns selbst an das Zeugniß unserer neuen Mahler zu halten, welche hierinnen weder eine Parallele noch Gleichförmigkeit mit den Alten verlangen. Es kann also seyn, daß die Wassermahlerey der Alten, die weniger glänzend war, als die Oelmahlerey heut zu Tage, die Gegenstände auf eine natürlichere und verführerischere Art vorstellte. "Die „Alten, sagt Herr de Piles (**), hatten Firnisse, die ihren braunen Far„ben Stärke gaben, und ihr Weiß war weisser, als unseres, so, daß sie da„durch mehr Grade des Helldunkeln hatten, und gewisse Gegenstände mit „mehr Nachdruck und Wahrheit nachahmen konnten, als man durch Hülfe „des Oels nicht thun kann." Eben dieser Schriftsteller hat auch in seinem Abriß der Lebensbeschreibungen der Mahler (†) und in der Parallele, die er zwischen der Mahlerey und Poesie macht (††), ohne Schwierigkeit die Erzählung des Plinius von den durch die Mahler betrogenen Thieren angenommen. Und warum soll man dergleichen Begebenheiten läugnen, wenn die alten Schriftsteller ausdrücklich bezeugen, daß die Beyspiele davon mannigfaltig und häufig gewesen, (denn Plinius erzählt sie nicht alle), daß sie nichts ohnmögliches enthalten, und daß diese Würkungen der alten Mahlerey sogar weit weniger wunderbar sind, als die Würkungen der alten Musik oder der alten Mechanik, woran wir doch nicht zweifeln können? Unbestimmte Vorurtheile wider das Alterthum werden in einem durchgängig billigen und aufgeklärten Jahrhundert keinen Zugang finden, wo man täglich alte Erfindungen, die man als Chimären betrachtete, wieder findet; und wenn die neuern Gelehrten, denen wir sie schuldig sind, ich weiß nicht, was für Vorurtheile dem Ansehen der Geschichte, vorgezogen hätten; so würden sie selbst weniger Ruhm erlangt und weniger zur Ehre der Künste beygetragen haben. Diese Betrachtungen über die Achtung, die man dem Zeugniß der alten Geschichtschreiber schuldig ist, sind bey allen Gattungen der Litteratur von äuserster Wichtigkeit, obgleich die Gelegenheit, woher sie entstehen, gering und nicht bedeutend scheinen könnte.

Plinius

(*) Parallèle T. I. p. 200. (**) Abrégé de la vie des Peintres Vie de Protog.
(†) Vie de Zeuxis. (††) Cours de Peint. p. 443.

Plinius fährt fort, uns oft an andern Stellen die Naturgeschichte und die Physik vor Augen zu stellen. Ohngeachtet der philosophischen Strenge gegen die Freskomahlerey sehe man, wie er als Naturkündiger von einigen in dieser Art der Mahlerey verfertigten Landschaften redet. "Man darf nicht „gegen den **Ludius**, der zur Zeit des Augusts lebte, unbillig seyn und ihn „vergessen; er ist der erste, der die Annehmlichkeiten der Freskomahlerey in „Gang gebracht hat. Bald waren es Landhäuser, bedeckte Gänge, grüne „Landschaften, Lustwälder, Hölzer, Hügel, Wasserbehälter, Flüsse mit ih„ren Ufern, nach dem besondern Geschmack der Liebhaber; bald waren es „Figuren von Leuten, die spazieren giengen, andere, die auf dem Wasser in „Kähnen fuhren, oder die sich zu Lande nach ihren Lusthäusern begaben." Ich übergehe das Uebrige von dieser Beschreibung, um nicht weitläuftig zu werden.

Als ein guter Physiker verwirft er (*) als unglaublich, was man von einem Wahrsager erzählte, welcher beym Anblick der vom **Apelles** gemahlten Personen richtig voraus sagte, zu welcher Zeit diese gestorben wären und jene sterben müßten. Wenn er sagt, daß **Protogenes**, als er seine Absicht, den Schaum an dem Maul eines Hundes, zu mahlen, nicht erreicht, seinen Schwamm aus Verdruß gegen das Gemählde geworfen, und daß das Ohngefähr das hervorgebracht, was die Kunst nicht habe thun können, so kennt er die Natur zu gut, als daß er glauben sollte, dergleichen Umstände könnten sich mehrmals zutragen. Da man also glaubte, **Nealkes** hätte sich nachher in eben diesem Zustand in Ansehung des Schaums am Maul eines Pferdes befunden, so erzählt Plinius diese letztere Geschichte mit der Einschränkung **man sagt**, und giebt dadurch zu verstehen, daß man nicht verbunden sey, es zu glauben. Wir könnten sogar der ersten Geschichte eben so wenig Glauben beymessen, als der letztern, ohne zu befürchten, daß dadurch der Ehre des Plinius Eintrag geschähe. Physiker und selbst vollkommene Kenner der Mahlerey können sehr wohl, ohne sich selbst viel Nachtheil zuzuziehen, nicht wissen, was mit dem Farbenlappen der Künstler vorgehet, und eben so auf allgemeinen Glauben etwas Sonderbares erzählen, ohne daß daraus folgen sollte, sie hätten die Ergründung desselben vernachlässiget.

Wenn er sich über den incrustirten Marmor beschweret, welchen die Römer anstatt der Gemählde brauchten, so zeigt er, als ein aufmerksamer Na-

(*) Imaginem adeo similitudinis indiscretae pinxit, vt (incredibile dictu) Apion grammaticus scriptum reliquerit, quemdam ex facie hominum addiuinantem (quos metoposcopos vocant) ex eis dixisse aut futurae mortis annos aut praeteritae. Plinius erzählt (XXX, 2), daß Apion, der Urheber dieser Erzählung, ein Charletan und Lügner war.

turkündiger die Länder, Afrika und Asien, an, woher man diesen Marmor geholt hatte. "Man wollte, sagt er (*), Dingen, die nur eine Farbe hat„ten, viele geben, ovalrunde Figuren auf numidischen Marmor zeichnen, den „synnadischen Marmor mit Purpur flecken, und sie so behandeln, als die Phan„tasie verlangte, daß sie die Natur gemacht haben möchte."

Wenn er unter den Römern, die sich auf die Mahlerey gelegt hatten, den **Turpilius** nennet, so setzt er hinzu, daß er mit der linken Hand mahlte; "ein „besonderer Umstand, sagt er, wovon man noch kein Beyspiel gesehen hat." Ich halte mich nicht bey andern ähnlichen kleinen Umständen auf, die auf einander gehäuft, nicht eben die vortheilhafte Würkung verursachen würden, die sie in dem Lauf der Erzählung machen, sondern ich eile zu einem wichtigern Gegenstand.

Als **Liebhaber** und **Kenner** redet er von der Mahlerey, als ein Mann, der die Schönheiten und die Fehler derselben empfindet, als ein Mann, dem sie gefällt, und der die Ursache davon weiß. Dies siehet man offenbar aus einer Menge von einsichtsvollen und feurigen Zügen, die er überall ausstreuet, und die wegen der Stärke der Ideen, wegen der Delikatesse der Empfindung, wegen des Adels und wegen der Präcision der Schreibart, wegen der Wendung des sonderbaren Ausdrucks bey diesem Schriftsteller, vielen tausend Zügen, die er anderswo braucht, völlig ähnlich sind; immer bemüht er sich andere zu unterrichten, nachdem er sich zuerst selbst unterrichtet. Die Zeichnung, die Schönheit der Umrisse, die Austheilung der Lichter und der Schatten, das Colorit, der Ausdruck, die Erfindung, die Ordonnanz, die Richtigkeit der Verhältnisse, die Erhobenheit der Figuren, die Perspectiv und die Verkürzung, die Wahl der Stellungen, die Feinheiten und die Quellen des Geistes, die Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die Manier eines ieden Mahlers, die verschiedenen Arten der Mahlerey, nichts entgeht der Scharfsinnigkeit seiner Untersuchungen und der Feinheit seines Geschmacks. Wir wollen alle diese Artickel durchgehen.

Die Zeichnung ist der Grund und die Stütze der Mahlerey, und daher kommt es, daß Plinius bey ihr anfängt. Diejenigen, die zuerst die Kunst ausübten, machten blos gezeichnete Portraite (**); und Plinius, der uns von diesem Gebrauch der ersten Zeiten unterrichtet, bemerkt bey einem kleinen Umstand in den folgenden Zeiten das besondere Talent des **Apelles** in Ansehung

(*) Maculas, quae non essent, crustis inserendo, vnitatem variare, vt ouatus esset Numidicus, vt purpura distingueretur Synnadicus, qualiter illos nasci optarent deliciae.

(**) Primi exercuere Ardices Corinthius, et Telephanes Sicyonius, sine vllo etiammum colore, iam tamen spargentes lineas intus.

hung der Zeichnung. Der Künstler kommt nach Alexandrien, und redet mit einem Unbekannten, dessen Namen man ihn nachher fraget. Er nimmt eine Kohle, und zeichnet im Augenblick an die Wand die Figur der Person, die iedermann kannte.

Allein Plinius hat weit prächtigere Ideen von dem Verdienst und von der Vortreflichkeit der Mahlerey bey einem Umstand gegeben, der niemand unbekannt ist. Apelles ziehet einen Umriß von einer grosen Eleganz, nach der Erklärung der Gelehrten, die der Erklärung des Herrn Perrault sehr entgegen ist. Protogenes zieht einen noch vollkommenern in das Innere des ersten, und Apelles einen dritten, der die beyden andern durchkreuzte, und nicht zuließ, die Feinheit und Richtigkeit des Pinsels weiter zu treiben. "Man „beschloß, sagt Plinius (*), dieses Gemählde als ein Wunder für die ganze „Welt, hauptsächlich aber für Kunstverständige auf die Nachkommenschaft zu „bringen. Ich höre, fährt er fort, daß es in den Flammen bey der Einäsche„rung des kaiserlichen Pallastes auf dem palatinischen Berg untergegangen, „nachdem es ehemals so lange die Augen der Zuschauer beschäftigt hatte. Es „stellte inzwischen nur fast unkennbare Züge vor, und schien eine blose Tafel „zu seyn, mitten unter den schönen Gemählden vieler anderer Mahler: allein „es erregte die Aufmerksamkeit von selbst, und verursachte mehr Betrachtung, „als alle die übrigen." An andern Stellen erblickt man eben dieses Verständniß und diese Empfindung, wo er bald sagt, man fände in den Sammlungen des Parrhasius viele Ueberbleibsel von Zeichnungen, die für die Meister der Kunst grose Hülfsmittel wären; bald, daß sich nach dem Tod des Apelles, der das Gemählde einer Venus angefangen, niemand gefunden habe, der im Stande gewesen wäre, die Zeichnung auszuführen, die er gerissen hatte; bald endlich, daß die Iris des Aristides, die Tyndariden des Nikomachus, die Medea des Timomachus, fast in eben dem Fall, als die Venus des Apelles, gewesen wären. "Man ziehet, sagt er (**), diese unvollkommenen Werke den geendigten vor, weil man daran die Züge betrachtet, die uns „von der Hand dieser grosen Mahler übrig sind, und man siehet daran ihren „Gedanken vollkommen gut ausgeführt." So lautet die Sprache des Kenners;

(*) Placuitque eam tabulam posteris tradi, omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo. Consumptam eam priore incendio domus Caesaris in Palatio audio: spectatam olim tanto spatio nihil aliud continentem, quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani similem, et eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem.

(**) Memoria dignum, etiam suprema opera artificum imperfectasque tabulas — in maiori admiratione esse, quam perfecta. Quippe in iis lineamenta reliqua ipsaeque cogitationes artificum spectantur atque in lenocinio commendationis dolor est: manus, cum id agerent, extinctae desiderantur.

ners; und der Liebhaber setzet hinzu: "das Vergnügen, welches uns schmei-
„chelt, wenn man diese Schönheiten der Kunst lobt, ist mit Schmerz vermischt;
„man bedauert die Hand der Künstler, die mitten in ihrer Arbeit aufgehalten
„worden ist." Ein Schriftsteller redet nicht mit diesem Ausbruch der Empfin-
dungen von Materien, die ihm gleichgültig sind, nicht mit so viel Urtheilskraft,
wenn er sie nicht verstehet. Plinius hat also den vornehmsten und den wichtig-
sten Theil der Mahlerey geliebt und gekannt.

Die Schönheit der Umrisse, eine der größten Vollkommenheiten der Zeichnung, die die Augen der Kenner am meisten an sich ziehet, ist vom Pli-
nius mit folgenden Ausdrücken geschildert worden. "Nach dem Geständniß
„der Meister in der Kunst (*) erhebt sich Parrhasius über alle andere durch
„die Schönheit der Umrisse; und dies ist das Erhabene in der Mahlerey.
„Die Körper und das Innere der Gegenstände zu mahlen, ist gewiß etwas
„groses; es haben sich aber doch viele Ruhm damit erworben: allein die Um-
„risse ziehen und ein Gemählde vollkommen gut endigen, dies ist eine Sache,
„wozu man selten gelanget. Denn die Umrisse müssen sich um sich selbst rün-
„den, und indem sie sich bey Wendung der Theile verlieren, so müssen sie noch
„hinter sich die Fortdauer der Gegenstände anzeigen und sie sehen lassen, selbst
„dann wenn sie dieselben verbergen." Bey einer solchen Schreibart kann man weder den Verfasser der Naturgeschichte, noch einen Mann von Wissen-
schaft und Geschmack, der in den tiefsten Geheimnissen der Mahlerey erfahren ist, verkennen. Die besondere und reitzende Schönheit des angeführten Textes darf den Verdacht nicht erwecken, als wenn sie auser der Sphäre der Kennt-
nisse des Plinius wäre, da er hier und oft an andern Orten nichts, als ein blinder Abschreiber kunstverständiger Leute gewesen. Auserdem, daß sein Stil durchgängig sehr kennbar ist, so weiß man, daß die Gelehrten, wenn sie Lieb-
haber und wahre Kenner sind, noch besser von grosen Grundsätzen einer Kunst reden, als diejenigen, die sie treiben. Für jene gehöret besonders die Theo-
rie und die Beurtheilung, und für diese die Ausübung und Ausführung.

Die Austheilung des Lichts und des Schattens, oder das Helldunkle, betrift zwey Hauptpunkte: der eine bestehet in der Vorstellung der colorirten Partien und der schattirten Partien eines ieden Gegenstandes, und in der Vorstellung des benachbarten Schattens; der andere Punkt bestehet in der Austhei-

(*) Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere et media rerum, est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis inuenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, vt promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat.

Austheilung groser Massen, wovon einige hell, andere dunkel sind, die sich so vereinigen, daß sie sich auf eine unvermerkte Art an ihren Enden durch eine unendliche Anzahl verschiedener Nüancen vermischen, die also dadurch für die Augen der Zuschauer ein Ruhepunkt werden und die Würkung des Ganzen zusammen verursachen. Der erste Punkt gehört zu den blosen Anfangsgründen des Helldunkeln; der zweyte ist die Kunst und die Vollkommenheit, Plinius scheint beyde verstanden zu haben.

Bey der Erzählung des Fortganges der Mahlerey, da man von dem Gebrauch einer einzigen Farbe zu der Anwendung vieler fortgieng, sagt er (*), "daß die bisher allzu einförmige Kunst durch Hülfe mehrerer Farben, die sich „wechselsweise erhoben, vervielfältiget und Licht und Schatten erfunden wor„den sey." Wir dürfen hier nur die Anfangsgründe des Helldunkeln voraus setzen; weil es die Natur einer neuen Entdeckung mit sich bringt, einen simpeln und unvollkommenen Anfang zu haben. Allein, wenn er anderswo bezeugt (**), daß Nicias die Austheilung des Lichts und des Schattens beobachtete, so müssen wir dabey die Kunst des Helldunkeln verstehen, weil Nicias einer von den berühmtesten Mahlern und ein Zeitgenosse des Apelles und Alexanders des Grosen war, zu der Zeit, da die Mahlerey und Bildhauerkunst in einem Grad der Vollkommenheit waren, zu welchem sie nachher zu gelangen viele Mühe hatten, wenn sie anders iemals dahin gelanget sind. Eben dieses Urtheil können wir von dem Antiphilus, einem vortreflichen Künstler und Zeitgenossen des Nicias und Apelles fällen. Er mahlte einen jungen Menschen (†), der das Feuer anblies, dessen Schimmer ein auserdem sehr geputztes Zimmer erleuchtete, und die Schönheit des jungen Menschen noch glänzender machte. Da nun Plinius dieses Nachtstück und auserdem noch einige andere lobet, hat er uns dadurch nicht eine schöne Anordnung des Lichts und Schattens anzeigen wollen? Dies ist hinlänglich genug, zu beweisen, daß ihm dieser Theil der Mahlerey nicht unbekannt war.

Was sollen wir nun vom Herrn Perrault sagen, der sich auf das Zeugniß dieses Schriftstellers zu stützen sucht, um den Alten die Kenntniß des Helldunkeln abzusprechen? "Plinius, sagt er (††), erzählt als ein Wunder, „daß ein Mahler zu seiner Zeit bey dem Gemählde einer Taube den Schatten „derselben

(*) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice se excitante.

(**) Lumen et vmbras custodiuit.

(†) Antiphilus puero ignem conflante laudatus, ac pulchra alias domo splendescente, ipsiusque pueri ore.

(††) Parall. T. I. p. 201. 202.

„derselben an dem Rande eines Trogs, woraus sie trank, vorgestellt habe? „Dies zeiget nur an, fährt er fort, daß man noch nicht den Schatten vorge„stellt hatte, den ein Körper auf den andern macht, wenn er ihn für dem „Lichte verbirgt." Die Beschuldigung ist unbillig. Plinius redete (*) von einem musivischen Werke, und nicht von einem Gemählde; und was vielleicht bey der Mischung und Degradation der Farben nicht bewundernswürdig war, konnte es bey den verhältnißmäßigen Stücken seyn. Daher bewunderte Plinius in dieser letztern Art die trinkende Taube, die eine Dunkelheit durch den Schatten ihres Kopfs in dem Wasser verbreitete; mirabilis ibi columba bibens, aquam vmbra capitis infuscans. Man siehet also, daß der Kritiker durch eine seiner gewöhnlichen Wendungen die Mahlerey anstatt der Musivarbeit setzte, und sogar den Rand eines Trogs anstatt des hellen Wassers, um nur den Plinius und die Alten in den Augen der Unwissenden verächtlich machen zu können.

Das Colorit bestehet in dem Resultat der miteinander vermischten und geschmolzenen Farben. Es findet also weder bey dem blosen Weiß, als der ersten Gränze des Lichts, noch bey dem blosen Schwarz, als der äussersten Gränze des Schattens Statt, und es wechselt stufenweis zwischen den beyden Gränzen ab. Plinius erklärt dies als Meister der Kunst. "Nach Erfindung des „Lichts und des Schattens, sagt er (**), setzte man in der Folge das verschie„dene Colorit des Lichts hinzu; und weil es das Mittel zwischen dem Licht und „dem Schatten hält, so nennte man es den Ton der Farben, und bey ihrer „Vereinigung und dem Uebergange der einen in die andere gab man ihm den „Namen des Accordes." Aus diesen wenigen Worten siehet man die tiefe Einsicht, die Natur und die Eigenschaften des Colorits zu bemerken, zwischen den Tönen und den Farben eine Analogie zu bestimmen, die unsere neuern Gelehrten nur weiter entwickelt haben, die Freundschaft oder die Antipathie gewisser Farben kennen zu lehren, und die Nothwendigkeit fühlbar zu machen, daß man die Vereinigung dabey so gut verhüten müsse, daß sie sich immer nicht anders, als ohnvermerkt in einander verlieren.

Man wird sich also nicht über die vernünftige Kritik verwundern, wenn er sagt, daß Aristides von Theben (†) seine Farben ein wenig zu schneidend gemacht, daß man den nämlichen Fehler in den Werken des Mechopanes bemerke (††), und daß das Gelbe darinnen gar zu sehr herrsche; daß die Farben

(*) Hist. Natur. XXXVI, 25.

(**) Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen, quem quia inter hoc et vmbram esset, appellauerunt tonon; commissuras vero colorum et transitus, harmogen.

(†) Durior paullo in coloribus. (††) Durus in coloribus et sile multus.

Farben in den Gemählden des Anthenion zu dunkel wären (*); daß der Theseus des Parrhasius mit Rosen, und der Theseus des Euphranors mit Fleisch genährt sey (**).

Endlich wird auch seine Aufmerksamkeit auf diesen Theil der Mahlerey bey einer andern Anmerkung über den Apelles sichtbar. "Wenn er seine „Werke geendiget hatte (†), so trug er einen sehr zarten Firniß darauf, der „den Glanz der Farben mit einer neuen Stärke zurück warf, und seine Ge„mählde für Staub und Schmuz verwahrte, den man nicht unterscheiden „konnte, wenn man ihn nicht genau in der Nähe betrachtete. Dies war zu„gleich ein vortrefliches Mittel, zu verhindern, daß allzu starke Farben die „Augen nicht beleidigen möchten; man sahe durch den Firniß, wie durch ei„nen durchsichtigen Stein, der die Gegenstände entfernt. Ferner gab eben „dieses Geheimniß den gar zu lebhaften Farben einen Schein der Dunkelheit." Dies ist eben das, was heut zu Tage die Gläser thun, womit wir manchmal die Gemählde bedecken. Sie vermehren die Harmonie der Farben, indem sie auf die schwachen spielen, und denen, die stark und schneidend sind, Mark verschaffen. Sie setzen die Gegenstände in eine Art von Ferne, so wie es Plinius von dem Spiegelstein saget, der bey den alten Griechen und Römern die Stelle der Fensterscheiben und des Spiegelglases vertrat.

Wird man nun wohl so vielen ohngezweifelten Beweisen von seinen Einsichten und von seinem Geschmack in Ansehung des Colorits die Art entgegenstellen, mit welcher er von der Erhaltung eines Gemähldes des Protogenes geredet hat? und werden viele ohnstreitige Beweise durch ein einziges und zweifelhaftes Zeugniß vernichtet werden können? Plinius, sagt man, stellet den Mahler vor, als habe er vier Lagen von Farben auf das Gemählde getragen, um die Frische dauerhaft zu machen, damit, wenn eine Lage abfiele, gleich eine neue folgen möchte. Dies ist die ganze Schwierigkeit. Einige behaupten, daß dies ein bewundernswürdiges Geheimniß der alten Mahlerey wäre; das unglücklicher Weise verloren gegangen sey; andere hingegen vermuthen entweder eine Veränderung im Texte, oder einen Fehler von Seiten des Schriftstellers. Ohne eine von diesen entgegengesetzten Meinungen anzunehmen, könnte

(*) Austerior colore.

(**) Theseus, in quo dixit, eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.

(†) Absoluta opera atramento illinebat ita tenui, vt id ipsum repercussu claritatem colorum excitaret, custodiretque a puluere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et cum ratione magna, ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo: et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.

könnte man die Stelle des Plinius nicht anders erklären, als durch alle diese eingebildeten Lagen? Protogenes arbeitete sieben ganze Jahre lang an seinem prächtigen Gemählde des Jalysus (*). In diesem langen Zeitraume hatte er viermal dies Werk geendiget, und viermal wieder anders gemacht, um es immer mehr und mehr zu impastiren, und es im Stand zu setzen, den Widerwärtigkeiten der Zeit zu trotzen. Er wollte, daß das Colorit so, wie es sich oben durch die Würkung der Luft veränderte, beständig und ohnvermerkt durch das darunter liegende wieder erneuert werden möchte. Dies ist meiner Meinung nach der Sinn der lateinischen Redensart: Huic picturae quater colorem induxit, subsidio iniuriae et vetustatis, vt decedente superiore inferior succederet. Wenn man nun überhaupt auch unter diesen verschiedenen Erklärungen derjenigen den Vorzug gäbe, die dem Plinius am nachtheiligsten wäre, was würde anders wider ihn daraus folgen, als daß er sich in Ansehung des Mechanischen in Auftragung der Farben geirret hätte? Allein dergleichen praktische Kenntnisse, die für einen Werkmeister nothwendig sind, werden nicht von einem Kenner gefordert; folglich mag man den angeführten Text wenden, wie man will, so wird er die andern Beweise von dem Verständniß des Plinius in dem, was die Wunder des Colorits betrift, nicht schwächen.

Der oft entscheidende Ausdruck von dem Verdienst des Mahlers und der Würkung seines Werks, muß einem Liebhaber und Kenner angenehm seyn. Er ist es bey dem Plinius, wie man aus vielen Stellen siehet, die mit dem ihm eigenen Nachdruck des Stils angefüllt sind. Um eine Idee von einem Gemählde zu geben, worauf Apelles einen nackenden Helden vorgestellt hatte, so sagt er (**), "es war eine Ausforderung der Natur." Er sagt von zwey Hoplititen, die Parrhasius verfertigt hatte, "denjenigen, der läuft, sie„het man schwitzen, und den, der die Waffen niederlegt, siehet man kei„chen (†);" und von einem rückwärts gemahlten Herkules, "die Mahlerey „kündigt nicht sowohl seine Gesichtsmine an, als daß sie dieselbe offenbar „zeigt (††). Apelles, setzt er an einem andern Orte hinzu, mahlte das, „was fast ohnmöglich gemahlt werden kann, das Krachen des Donners und „den

(*) S. Plut. in Demetrio p. 898. F. edit. Paris. Aelian. Var. Hist. XII, 41.

(**) Pinxit et heroa nudum, eaque pictura naturam ipsam prouocauit.

(†) Hoplitites alter, in certamine ita decurrens, vt sudare videatur; alter arma deponens, vt anhelare sentiatur.

(††) Herculem auersum, vt, quod est difficillimum, faciem eius ostendat verius pictura, quam promittat.

„den Schein der Blitze (*)." Diese Sprache könnte in dem Munde eines gemeinen Philosophen fremd klingen: allein die Philosophie des Plinius war nicht ohne Empfindungen. Immer von dem Genie und von der Wissenschaft geleitet, immer durch die Einbildungskraft und durch die Empfindung unterstützt, äuserte sie sich bis zu den poetischen Enthusiasmus zum Besten eines vielbedeutenden Gemähldes; und ich weiß nicht, ob nicht in dieser Betrachtung die figürliche Sprache, die allein mit eben dem Feuer die Stärke des Ausdrucks zu empfinden geben konnte, womit dieser die Natur schilderte, nicht die wahrhafteste, natürlichste, am meisten philosophische Sprache war. Anstatt daß die gelehrten Vergröserungen in Absicht der Schreibart, so, wie in Absicht der Mahlerey die Treue der Nachahmung verletzen sollten, so sind sie bisweilen nöthig, ihr den Charakter der genauen Wahrheit einzudrücken; und dieser grose Grundsatz muß in den Geist des Mahlers eingeprägt seyn, wenn er zum Verständniß dessen gelangen will, was Plinius geschrieben, und was Apelles ausgeführt hat.

Da aber doch die Natur nicht immer in Bewegung ist, so muß der Ausdruck des Mahlers nicht immer stark und heftig seyn; er muß bisweilen sanft und naiv seyn, wenn er einen Zustand der Ruhe und der Zufriedenheit mahlen will. Plinius unterläßt bey dergleichen Gelegenheiten niemals, das Sanfte auch in seiner Schreibart merken zu lassen. Er findet auf einem Gemählde des Zeuxis, "die Sitten der Penelope nach der Natur gemahlt (**)," und er siehet in dem Gemählde zweyer Kinder von der Hand des Parrhasius, "das „Bild der Sicherheit und der Simplicität des Alters selbst (†)."

Diese beyden letzten Beyspiele des Ausdrucks betreffen den gewöhnlichen Zustand der Seele, oder die Sitten, welche die Griechen ἤθη nennen. Allein, was man am gemeinsten unter dem Ausdruck der Mahlerey verstehet, ist der Ausdruck der Leidenschaften, oder des gegenwärtigen Zustandes der Seele in vorübergehenden Umständen. Nun giebt es heftige Leidenschaften, die Griechen nennten sie πάθη, und es giebt sanfte Leidenschaften, die sie ἤθη nennten (††), nach einer besondern Bedeutung des Worts, welches die Sit-

(*) Pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua fulgetraque.

(**) Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur.

(†) Pueros duos, in quibus spectatur securitas et aetatis simplicitas.

(††) *Quintilian. orat. instit. VI*, 2. Illud adhuc adiicio, πάθος atque ἦθος esse interim ex eadem natura, ita vt illud maius sit, hoc minus, vt amor πάθος, caritas ἦθος. Interdum diuersa inter se, sicut in epilogis; namque πάθος concitat, ἦθος solet mitigare. Propria tamen mihi huius nominis exprimenda natura est, quatenus appellatione ipsa non satis significari videtur: ἦθος quod intelligimus, quodque a docentibus desideramus, id erit, quod ante omnia bonitate commendabitur, non solum mite ac placidum, sed plerumque blandum et humanum etc.

ten überhaupt anzeiget. Das Gemählde des Zeuxis, das die Kräfte des Herkules in der Wiege vorstellte, indem er Drachen erwürgt, und welches den Schrecken des Amphitryon und der Alkmäna, der Zeugen dieses Streits, bezeichnete, äuserte starke Leidenschaften; und Plinius zeigt uns viel andere Gemählde von heftigen oder gar rasenden Leidenschaften, es würde zu weitläuftig seyn, sie anzuführen. Die sanften Leidenschaften sind für einen Mahler das schwerste (*), und vor dem Aristides von Theben gelung es hierinnen niemand. "Er war der erste, sagt Plinius (**), der die Seele mahlte, „und die Empfindungen des Menschen, welche die Griechen ἤθη nennen, aus„drückte; er mahlte aber auch die heftigen Leidenschaften. Man hat von „ihm, fährt er fort, um ein Beyspiel von beyden Gattungen der Leidenschaf„ten zugleich zu geben, das Gemählde von der Einnahme einer Stadt, worauf „man ein Kind kriechen siehet, um an die Brust seiner sterbenden und im Blute „liegenden Mutter zu gelangen; man merkt noch, wie zärtlich sie ist, wie sie „befürchtet, das Kind möchte, da sie die Milch verloren, die Lippen an das „Blut bringen, welches aus ihrer Wunde floß."

Die Folge der vom Plinius gemachten Beschreibungen von Werken eben dieses Mahlers enthält noch viel andere Merkwürdigkeiten in Absicht auf den Ausdruck, z. B. einen bittenden, dessen Figur redend war (***), eine Biblis, in dem letzten Augenblick des Todes (†), und einen Kranken, den man ohne Aufhören rühmte (††). Apelles, ein Zeitgenosse des Aristides, aber etwas jünger, mahlte gleichfalls Figuren von sterbenden Leuten, und alle Arten des Ausdrucks sind in den Gemählden verbreitet, die Plinius von diesem grosen Künstler anführet. Will man nun noch weiter fragen, ob der Schriftsteller auf einen der edelsten und schwersten Theile der Mahlerey aufmerksam, und ob er empfindungsvoll gewesen?

Die Erfindung hat er nicht vergessen. Er bemerkt das Gemählde des Trägen oder des Unempfindlichen, der, indem er auf der einen Seite an einer Matte arbeitet, die andere von einem Esel fressen läßt (†††). Weil das Sujet

(*) S. *M. de Piles Converſ. ſur la connoiſſance de la Peint. p.* 268.

(**) Is omnium primus animum pinxit, et ſenſus hominis expreſſit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes: durior paullo in coloribus. Huius pictura eſt, oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque ſentire mater et timere, ne emortuo lacte ſanguinem lambat.

(***) Supplicantem pene cum voce.

(†) Anapauomenen propter fratris amorem.

(††) Aegrum ſine fine laudatum.

(†††) Ocnos ſpartum torquens, quod aſellus arrodit.

Sujet sehr bekannt und sogar zum Sprüchwort wurde, und man glaubte, der Mahler habe einen schwachen Mann vorstellen wollen, dessen Oekonomie den Verschwendungen seiner Frau gewidmet war; so begnügt sich Plinius, ohne sich in alle einzelnen Umstände, die uns Pausanias (*) geliefert, einzulassen, blos das Sujet anzuführen, ohne von der Allegorie, die iedermann bekannt war, zu reden.

Länger hält er sich bey dem Verdienst der Erfindung eines andern Gemähldes auf, welches verloren gegangen, oder vielleicht nie völlig ausgeführt worden war. "Parrhasius, sagt er (**), mahlte das athenensische Volk „auf eine sinnreiche Art in Absicht auf die Wahl des Sujets. Er wollte dieses „Volk mit seinen veränderlichen Gesinnungen vorstellen, aufgebracht, unbil„lig, unbeständig, und doch leicht zu besänftigen, sanft und mitleidig, stolz, „ehrgeizig und niederträchtig, übermüthig und furchtsam, und seine Absicht „war, dies alles auf einmal vorzustellen." Die athenensische Schule, ein Meisterstück der neuern Mahlerey in Ansehung der Erfindung (†), lehret uns deutlich, wie das athenensische Volk des Parrhasius müsse ausgesehen haben, dessen Erfindung Plinius für so sinnreich hielt. Der griechische Künstler wird die Veränderlichkeit der Gesinnungen des Volks, wie Raphael philosophische Meinungen, gemahlt haben, nämlich durch eine Mannigfaltigkeit geschickt ausgedachter Figuren. Denn ein allegorisches Gemählde von dem Genie eines Volks durch Hülfe vieler Gruppen, welche an historische Begebenheiten verschiedener Zeiten erinnern und die Abwechselung der populären Gesinnungen bezeichnen sollte, scheint nicht schwerer begreiflich zu seyn, als ein allegorisches Gemählde von dem Genie der Philosophie durch andere Gruppen, welche durch Vorstellung der historischen Personen verschiedener Länder und verschiedener Jahrhunderte, die Abwechselung der philosophischen Meinungen anzeigen. Die Parallele scheint vollkommen, nur mit dem Unterschiede, daß das satirische Sujet des Parrhasius delikat zu behandeln war. Plinius hat deswegen auch durch den Ausdruck er wollte, zu verstehen gegeben, daß die Ausführung, oder wenigstens der Erfolg nicht so glücklich gewesen, als die Erfindung. Wenn ich übrigens das Gemählde des Raphaels vorstelle, um eine Idee von dem Gemählde des Parrhasius zu machen, so will ich nicht läugnen, daß dieses nicht viele andere verschiedene Manieren begriffen habe.

(*) Pausan. X, 29.

(**) Pinxit demon Athenienſium, argumento quoque ingenioſo. Volebat namque varium, iracundum, iniuſtum, inconſtantem, eumdem exorabilem, clementem, miſericordem, excelſum, glorioſum, humilem, ferocem, fugacem, et omnia pariter oſtendere.

(†) S. *M. de Piles Cours de Peint. p.* 75. u. f.

z. B. **Xenophon**, ein Zeitgenosse des **Sokrates** und des **Parrhasius**, schreibt, daß der Philosoph einmal einen Mahler gefragt habe (*), ob die Hoheit und der Adel der Empfindungen, das kriechende und niederträchtige Herz, der Anstand und die Klugheit, der Uebermuth und die Grobheit, nicht im Gemählde durch die Gesichtsmine und durch Stellungen verschiedener Personen in einem ruhigen und aufgebrachten Zustand, könnte ausgedruckt werden? Der Mahler antwortete: ja; und dies ist beynahe der Entwurf zu dem Werk, auf welchem **Parrhasius**, ohngeachtet des Widersinnigen, viele dieser Figuren vereiniget und ihnen die personificirte Stadt Athen zur Begleitung gegeben haben wird. **Aristophanes**, ein anderer gleichzeitiger Schriftsteller, stellet in einer einzigen Scene einer Komödie (**) das atheniensische Volk unter dem Sinnbilde eines Kindes vor, welchem seine Amme das Essen käuet, und unter dem Sinnbilde eines Alten, der zu Hause ein hohes Ansehen der Würde annimmt, und, wenn er öffentlich erscheint, den Mund auf eine einfältige Weise aufsperret. Sind dies nicht Bilder, die der Erzählung des Plinius in Ansehung der Möglichkeit, die Veränderlichkeit dieses Volks vorzustellen, günstig sind? Wenn man auch seine Einbildungskraft noch so wenig anstrengen will, so wird man doch viele andere fast ähnliche Ideen finden; und wenn man keine einzige würklich sinnreiche fände, so würde man doch nicht läugnen können, daß die Idee des **Parrhasius** sinnreich gewesen, weil die verneinenden Beweise nicht die bejahenden Zeugnisse umstosen. Wenn wir die Erfindung der Matte des Unempfindlichen nicht wüßten, so würden wir vielleicht mehr Schwierigkeit vermuthen, den Contrast der Oekonomie und der Verschwendung bey einer Haushaltung, als das Widersinnige der Meinungen bey einem Volke, in der Mahlerey sinnreich auszudrücken.

Die Ordonnanz bestehet in der Vertheilung der Gegenstände, die das Süjet eines Gemähldes ausmachen sollen. Plinius sagt, **Amphion** sey in diesem Theile vortreflich gewesen; hat er also wohl nichts davon gewußt? Noch

(*) Ἀλλὰ μὲν καὶ τὸ μεγαλοπρεπές τε καὶ ἐλευθέριον, καὶ τὸ ταπεινόν τε καὶ ἀνελευθέριον, καὶ τὸ σωφρόνητικόν τε καὶ φρόνιμον, καὶ τὸ ὑβριστικόν τε καὶ ἀπειρόκαλον, καὶ διὰ τοῦ προσώπου, καὶ διὰ τῶν σχημάτων καὶ ἑστώτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων, διαφαίνει· ἀληθῆ λέγεις, ἔφη. Xenoph. memorabil. III. p. 167. edit. Basil.

(**) Καθώσπερ αἱ τίτθαιγε σιτίζεις κακῶς,
Μασώμενος γὰρ, τῷ μὲν ὀλίγον ἐντιθεῖς.
— — — — — —
— — — — Ὁ γὰρ γέρων
Οἴκοι μὲν, ἀνδρῶν ἐστὶ δεξιώτατος.
Ὅταν δ' ἐπὶ ταυτησὶ κάθηται τῆς πέτρας,
Κέχηνεν, ὥσπερ ἐμποδίζων ἰσχάδας.

Aristophan. Equit. II. 2.

Noch mehr; die Sorgfalt, die er bey der Beschreibung der alten Werke der Mahlerey anwendet, diejenigen auszuzeichnen, die eine grose Anzahl von Figuren enthielten, beweißt hinlänglich, daß er das Verdienst und die Schwierigkeit der Gruppen und der grosen Composition empfand.

Die Richtigkeit der Verhältnisse, oder das Correcte der Zeichnung ist bey den Partien einer einzelnen Figur eben das, was die Ordonnanz bey den Figuren, im Ganzen genommen, ist; und Plinius redet oft davon. **Parrhasius** war der erste (*), der die Regeln derselben und die Methode für die Mahlerey angab, und **Euphranor** wandte sie zuerst auf die enkaustische Mahlerey an (**). Plinius erzählt aber auch, daß eben dieser **Parrhasius** (***) die in dem Innern der Figuren befindlichen Partien in Vergleichung mit dem Uebrigen zu sehr ausgedehnt habe, und, was auf eines hinausläuft, daß **Euphranor** (†) seine Köpfe und seine Begliederungen zu sehr ausgedehnt habe. Er hatte schon dem **Zeuxis** eben diesen Vorwurf gemacht (††). In Ansehung des **Asklepiodors** hatte er es nicht nöthig, indem er bemerkt, daß **Apelles** diesem Künstler in Absicht auf die Richtigkeit der Verhältnisse den Vorzug einräumte.

Die Erhobenheit der Figuren ist eine Zauberkraft der Kunst, die der Verfasser der Naturgeschichte nicht vorbey lassen konnte, ohne sie mit einem von den schönen Zügen, die ihm eigen sind, zu begleiten. **Apelles** hatte den Alexander mit dem Blitz in der Hand gemahlt, und Plinius ruft beym Anblick des Helden aus: "seine Hand scheint hervorspringend, und der Blitz ist auser„halb des Gemähldes (†††)." Es ist das Eigenthum dieses Schriftstellers, die Schönheiten, die ihn entzücken, so auszudrücken. Er nimmt an einem andern Orte einen simplern Stil an, wenn er sagt, daß **Nicias** (††††) die Austheilung des Lichts und des Schattens beobachtet, und seine Figuren sehr sorgfältig abgesondert habe. Ein Leser, der in dieser Stelle blos das Helldunkle und die Erhobenheit, ohne ihre wechselsweise Beziehung, entdeckt, wird blos die Erzählung eines Geschichtschreibers sehen; die andern werden darinnen die

(*) Primus symmetriam picturae dedit.

(**) Hic primus videtur — vsurpasse symmetriam — volumina quoque composuit de symmetria et coloribus.

(***) Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.

(†) Sed fuit vniuersitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior.

(††) Deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus articulisque.

(†††) Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse.

(††††) Lumen et vmbras custodiuit, atque vt eminerent e tabulis picturae, maxime curauit.

die Aufmerksamkeit eines Kenners, die Ursache und die Würkung zu bemerken, und unter dem Schein einer historischen Erzählung einen wichtigen Unterricht für den Mahler zu geben, wahrnehmen.

Die Perspectiv, welche die Verkürzung bilden muß, ist deutlich und gelehrt in folgender Stelle ausgedrückt: "Pausias machte auch grose Gemählde (*), die demjenigen ähnlich sind, das man unter den bedeckten Gängen des Pompejus siehet, auf welchem ein Opfer von Ochsen gemahlt ist; denn er fieng diese Gattung der Mahlerey zuerst an; es fanden sich auch mehr Mahler, die ihm nachahmten, ohne daß ihm ein einziger gleich gekommen wäre. Als er zuerst die Länge von dem Körper des Thiers anzeigen wollte, so zeigte er ihn von vornen, nicht von der Seite, und dennoch konnte man den ganzen Körper vollkommen sehen. Anstatt daß andere ihre Figuren durch blendende Farben erheben, die sie auf einen dunkeln Grund tragen, so machte dieser den Ochsen ganz von schwarzer Farbe, wodurch der Körper von sich selbst Schatten erhielt. Auf diese Weise stellte er mit vieler Kunst alle Glieder in ihrer ganzen Erhobenheit auf einer gleichen und dichten Fläche, und mit aller ihrer Festigkeit durch Hülfe einer gebrochenen Farbe vor." Dies sind die Worte des Schriftstellers, der gewiß über seine Materie Herr gewesen seyn muß, da er sie mit dieser Nettigkeit der Ideen und mit so viel Stärke des Ausdrucks behandelt hat.

Die Wahl der Stellungen hat er nicht vernachlässiget. Wenn man von allen gelehrten oder besondern Situationen, die er an den Figuren bemerkt, sie mögen nun natürlich, oder historisch, oder allegorisch gewesen seyn, Rechenschaft geben wollte, so müßte man fast ein ganzes Verzeichniß von den Gemählden machen, von welchen er redet. Das Werk würde weitläuftig werden, wenn man von dem Jupiter des Zeuxis anfienge, welcher majestätisch auf seinem Stuhle sitzt, und den ganzen Himmel in Ehrfurcht erhält, und bey dem jungen Menschen des Philiscus aufhörte, der das Feuer in der Werkstatt eines Mahlers anbläßt.

Ich werde mich also nur bey drey Stellen aufhalten, wobey man sich betrügen und in den Schönheiten den Schein eines Fehlers entdecken könnte. Die Kürze des Plinius, sein tiefsinniger und freyer Stil, machen ihn oft schwer zu

(*) Pausias autem fecit et grandes tabulas, sicut spectatam in Pompeii porticibus boum immolationem. Eam enim picturam primus invenit, quam postea imitati sunt multi, aequauit nemo. Ante omnia cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum: et abunde intelligitur amplitudo. Dein, cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro; hic totum bouem atri coloris fecit, umbraeque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in aequo exstantia ostendens, et in confracto solida omnia.

zu verstehen, und man muß würklich zugeben, daß er eine Sprache braucht, die bisweilen verschiedene Erklärungen leidet, wenigstens in den Jahrhunderten, die so weit von dem seinigen entfernt sind. Allein man würde sehr unbillig seyn, wenn man die wörtlich genommenen Ausdrücke, die einen doppelten Sinn haben, einen feinen und scharfsinnigen, und einen mangelhaften und für den Schriftsteller erniedrigenden, unter diese zweydeutigen Ausdrücke rechnen wollte. Man kann ihm alsdenn die Billigkeit nicht versagen, die man in diesem Falle allen Schriftstellern in der Welt schuldig ist. Man muß sie nämlich durch sich selbst erklären, und so wird aller Schatten der Schwierigkeit verschwinden. Wir wollen itzt diese kritische Regel auf die drey gedachten Beyspiele anwenden.

Er sagt (*), Polygnot habe einen mit einem Schilde gewaffneten Menschen in einer Stellung gemahlt, die so zweifelhaft gewesen wäre, daß man nicht gewußt hätte, ob er aufwärts oder abwärts gienge. Ein ieder wird gleich einsehen, daß diese Worte weder etwas sehr sonderbares sagen, noch sehr deutlich sind; unterdessen wenn man bedenkt, daß sich Plinius so ausdrückt, indem er dem Mahler die größten Lobsprüche macht, und doch kein anderes Gemählde von ihm anführet, als das, wovon er redet, so wird man gestehen, daß man eine Schönheit in dem Unbestimmten der Stellung des Soldaten voraus setzen müsse. Was sage ich, voraus setzen? Die Schönheit ist darauf hinlänglich durch eine unentschiedene Stellung ausgedrückt, durch eine wenig standhafte Gebährde, die die Unentschlossenheit des Geistes schilderte. Es geschieht nur gar zu oft, daß ein Soldat, der auf die Sturmleiter steigt oder zu dem Feind hinan klettert, auf einmal stille steht, ohne gleich zu wissen, ob er fort steigen oder wieder herab steigen soll; und das, was alsdann in seiner Seele vorgehet, ist nicht so verborgen, daß die Zuschauer seine Verwirrung nicht sehr gut merken sollten. Nun findet man von dergleichen wankelmüthigen Stellungen in der Natur häufige Beyspiele; ein Mahler kann sie also leicht copiren. Der geschickte Künstler, von dem wir reden, war von dieser Stellung eingenommen, und der geschickte Schriftsteller berichtete sorgfältig, daß man das Gemählde zu Rom unter dem bedeckten Gang des Pompejus sehe.

Das andere Gemählde war eine Minerva, deren Augen den Augen der Zuschauer folgten. Diese bey einem simpeln Portrait ziemlich gemeine Stellung konnte sich nicht für eine Gottheit schicken, die sich mit andern Sorgen beschäfti-

(*) Huius est tabula in porticu Pompeii, quae ante curiam eius fuerat, in qua dubitatur, ascendentem cum clypeo pinxerit, an descendentem.

beschäftigen mußte, als mit der Neugierde, zu sehen, und gesehen zu werden. Plinius bemerkt auch, daß der Mahler, der dieses grose Sujet auszuführen unternommen, blos kleine zu verfertigen im Stande gewesen wäre; humilis rei pictor Amulius: huius erat Minerua, spectantem aspectans quacunque aspiceretur. Herr **Perrault** (*) hingegen behauptet aus Begierde, die alte Mahlerey verächtlich zu machen, Plinius habe die Stellung der Minerva aus Unwissenheit gelobet. Einer von den einsichtsvollesten und verständigsten Schriftstellern sollte also hier die ungeheuersten Widersprüche aufeinander gehäuft haben? er sollte in der Mahlerey etwas kindisches bewundern, da er auserdem durchgehends eine tiefe Kenntniß der Kunst äusert? er sollte zu gleicher Zeit und an einer Stelle versichern, daß es einem Künstler, der nur zu kleinen Sujets geschickt gewesen, auch in grosen geglückt habe? Der wahre Sinn der Worte des Plinius möchte also wohl nicht zweifelhaft seyn; der Schriftsteller giebt uns durch eine seiner gewöhnlichen kritischen Anmerkungen zu verstehen, daß sich der Mahler bey einem auf kleine Sujets eingeschränkten Genie an ein grosses gewagt habe, und dadurch in eine Niedrigkeit verfallen wäre. Er fährt gleich darauf in seiner Spötterey fort, indem er den **Amulius** mit seiner Toge auf dem Gerüste vorstellet, wie wir schon vorher bemerkt haben.

Mit der Stellung der Minerva verbindet Herr **Perrault** die Stellung des Herkules, der rücklings gemahlt war, von dem ich schon in dem Artickel vom Ausdrucke geredet habe. Das Gemählde, sagt Plinius in figürlichen Ausdrücken, kündigt nicht sowohl die Gesichtsmine an, als das sie dieselbe offenbar zeigt, welches überaus schwer ist; Herculem auersum, vt, quod est difficillimum, faciem eius ostendat verius pictura, quam promittat. Man begreift den Gedanken des Plinius leicht, zumal, wenn man schon sonst gesehen hat, worinnen die grose Schwierigkeit in der Mahlerey bestehet, wenn die sichtbaren Theile des Gegenstandes so gut vorgestellt werden sollen, daß sie einen Begriff von den andern geben können, und sie, selbst wenn sie versteckt sind, sehen lassen sollen. Was den Herrn **Perrault** betrift, so meynt er, daß der Herkules, den man von hinten sahe, würklich auch das Gesicht gezeigt habe, und daß diese Stellung, die, wie er glaubt, für unsere Mahler sehr leicht sey, für die Alten wegen ihrer Unwissenheit ein Wunderwerk gewesen wäre. Er nimmt also die Worte faciem ostendat buchstäblich und ohne Figur: allein, wie will er bey dieser Hypothese die folgenden Worte, verius quam promittat, erklären? Noch mehr; da der Kopf eines Menschen sich nicht auf einem Zapfen herumdrehet, so würde die angegebene Stellung

(*) S. Parallèle T. I. p. 202.

lung wider die Gesetze der Natur und folglich wider die ersten Regeln der Kunst seyn.

Zum Glücke werden wir in der Folge nicht weiter vom Herrn **Perrault** zu reden haben, weil die vier oder fünf Stellen des Plinius, von welchen wir bisher seine sonderbaren Erklärungen gesehen haben, die einzigen Zeugnisse aus dem Alterthum sind, die er wider die alte Mahlerey vorgebracht hat. Er hat mit einer erstaunenden Kühnheit die grose Menge von andern deutlichen und entscheidenden Stellen sowohl aus dem Plinius, als aus den übrigen alten Schriftstellern untergeschlagen, und sich auf die vier oder fünf angeführten Stellen eingeschränkt, die ihm, da sie eben das, was alle die andern sagen, nur mit mehr Kürze und Delikatesse sagen, geschickt schienen, Verdrehungen zu machen, und weniger unterrichtete Leser zu hintergehen. Er that es freylich nicht ohne Ursache, den Gebrauch der gelehrten Sprachen verbannen zu wollen; denn iemehr sie ausgebreitet werden, desto mehr werden sie seine wunderlichen Einfälle vernichten. Allein wir wollen wieder zu dem Plinius und zu andern Theilen der Mahlerey kommen.

Die Feinheit und die Hülfsmittel des Verstandes sind bey der Mahlerey, wie bey allen andern Künsten nöthig, welche mit der Natur wetteifern, die aber bey ihren Werken mehr, als sie bey den ihrigen, eingeschränkt sind, und sie uns folglich nicht immer in einem vollkommenen Grad der Aehnlichkeit vorstellen können. Man muß alsdann den Fleiß der Kunst zu Hülfe rufen, wie einige von unserm Schriftsteller angeführte Mahler gethan haben. "Alle „Werke des **Timanthes**, sagt er (*), geben mehr zu verstehen, als sie aus„drücken, und obgleich das Talent zur Mahlerey in einem vorzüglichen Grade „auf denselben erscheint, so verrathen sie doch noch mehr den sinnreichen Mann, „als den grosen Mahler." Er mahlte die Aufopferung der **Iphigenia**, und nachdem er bey andern Umständen seine ganze Kunst erschöpft hatte, so bedeckte er das Gesicht des **Agamemnons** mit einem Schleyer, um den Schmerz des Vaters anzuzeigen. Er erfand auch das Mittel, auf einem kleinen Gemählde einen ungeheuern **Cyklopen** zu mahlen, von welchem Satyrs mit einem Thyrsus das Maaß nahmen.

Man kann zwey andere Beyspiele des Fleisses hinzu setzen, die Plinius anderswo anführet. Eines vom **Apelles**, der den **Antigonus** im Profil mahlte, weil er einäugig war; das andere vom **Nealkes**, der eine Schlacht am Nil vorstellen wollte, und deswegen den Fluß von dem Meere durch einen saufenden jungen Esel und durch ein im Hinterhalt liegendes Crocodil unter-

(*) In omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen vltra artem est.

schied. Der scharfsinnige Schriftsteller verlangt, daß ein Mahler wenigstens Verstand genug besitzen müsse, wenn er diejenige Art der Mahlerey ausüben wolle, die sich für seine Talente schickt und die ihm den vortheilhaftesten Erfolg verschaffen kann. Nachdem **Pausias**, der in der Enkaustik glücklich war, den Pinsel ergrif, um alte Freskogemählde vom **Polygnot** wieder aufzufrischen, so verlor er viel in Vergleichung mit seinen andern Arbeiten. Dies kam daher, wie Plinius bemerkt, weil **Pausias** sein Feld verlassen hatte.

Die Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die nur blosen Arbeitern zu vernachläsigen erlaubt ist, hat einen grosen Einfluß auf die Bildung wahrer Künstler. Plinius schäzte dieß sehr; er giebt uns zu verstehen (*), daß der Mangel des Colorits die Werke des **Athenion** angenehmer machte, weil die Augen dadurch weniger verführt und der Verstand mehr im Stande war, die daraus hervorblickende Gelehrsamkeit zu entdecken. Er hatte nicht nöthig weiter in die vergangenen Zeiten zurück zu gehen, um daselbst Mahler zu finden, denen man gerne verziehe, wenn sie gleich keine Coloristen waren, wenn nur ihre Compositionen Gelehrsamkeit verriethen. Wenigstens beweiset das, was Plinius hier von der Gelehrsamkeit sagt, so, wie das, was er sonst von der Zeichnung, von den Umrissen, von dem Ausdruck und von andern Theilen der Mahlerey erinnert, offenbar, daß das Colorit weder die einzige, noch die Hauptsache gewesen, die seine Blicke gereizt hätte.

Pamphilus, älter als **Athenion**, hatte unter den Mahlern (**) die vornehmste Erfahrung in allen Arten der Wissenschaft und der Litteratur. Er behauptete, daß es ohne die Unterstüzung der Arithmetik und der Geometrie nicht möglich wäre, die Mahlerey zur Vollkommenheit zu bringen. Plinius, der diesen Ausspruch anführt, scheint ihm beyzutreten, und zwar mit sehr grosem Rechte, weil die Regeln der Perspectiv, wovon die Mahler beständig Gebrauch machen, und die Regeln der Architectur, die sie manchmal brauchen müssen, zur Geometrie gehören. Nun folgt aber aus der Nothwendigkeit der simpelsten Anfangsgründe der Geometrie die Nothwendigkeit der Arithmetik, wegen Berechnung der Winkel und der Seiten der Figuren. Man fordert also nicht zu viel, wenn man verlangt, daß ein Mahler ein Arithmetiker und Geometer, wenigstens in einem gewissen Grade seyn soll. Herr **de Piles** (†) empfiehlt gleichfalls den Anfängern das Studium der Geometrie, und behauptet, daß der Mahler daraus einen Vortheil ziehe, den er ohnmöglich entbehren könne,

(*) Austerior colore, et in austeritate iucundior, vt in ipsa pictura eruditio eluceat.

(**) Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.

(†) Cours de Peint. p. 402.

könne, er möge auch unternehmen, was er wolle. Wir wollen als eine Folge aus diesem Urtheile hinzu setzen, daß die Mahlerey wegen ihrer Bestimmung zu Vorstellung aller Gegenstände der Natur durch eine getreue Nachahmung aller metaphysischen Wesen durch Sinnbilder und Allegorien, oder Begebenheiten der Geschichte durch die Charaktere der Zeit, der Oerter und der Personen, nothwendig alles dies wissen müsse, und daß sie niemals werde vortreflich werden, wenn sie nicht Künstler hat, die iedes insbesondere miteinander vereinigen, oder wenigstens die unermäßlichen Kenntnisse unter sich theilen.

Zum Unglück betrachtete sie die Litteratur und die Wissenschaften als ein Joch, daß sie abschütteln müßte, um sich den Arbeiten des Augs und der Hand überlassen zu können, anstatt daß sie zu Beförderung ihrer Ehre, dieselben zu ihrem Gebrauch hätte anwenden sollen. Was würde Plinius zu einer so fremden Idee gesagt haben, er, der uns die Mahlerey beständig unter einem prächtigen Gesichtspunkt vorstellet? Er nennet sie eine edle und hochgeschätzte Kunst, die den Eifer der Könige und der Völker erregt hatte. Er wünscht, daß sie von Bürgern getrieben, und den Sklaven untersagt werden möchte. Sie vernachlässigen, heißt, seinem Urtheile nach, das Genie und die Talente ersticken. Er siehet es gerne, wenn sie Gelehrsamkeit blicken läßt, selbst zum Nachtheil des Colorits. Er verbindet auf eine schmeichelhafte Weise mit dem Titel des Mahlers den Titel des Philosophen in der Person des **Metrodors**, und den Titel des Schriftstellers in dem **Parrhasius**, in dem **Apelles**, und in andern. Er scheint sogar die Mahlerey der Poesie vorzuziehen; "die Diana „des Apelles mitten unter ihren Nymphen, sagt er (*), scheint die Diana „des Homers, der eben diesen Auftritt beschrieben, zu übertreffen." Und einige Zeilen vorher hatte er gesagt (**), daß die noch übrigen griechischen Verse zum Lobe der **Venus Anadyomene** von eben diesem **Apelles** würklich von dem Gemählde wären übertroffen worden, welches nicht mehr vorhanden war, daß sie aber auf immer seinen Ruhm verherrlichen würden. Die Liebhaber des Alterthums, die Gönner unseres Jahrhunderts, können also den neuern Mahlern nicht genug einschärfen, daß Plinius ihnen unendlich lieb seyn müsse; daß er ihnen, wenn ihnen an ihrer Kunst gelegen und sie die Theorie gründlich verstünden, den erhabensten Unterricht geben, daß er ihnen den ganzen Umfang ihrer Laufbahn, den ganzen Adel ihres Studiums zeigen werde; daß er, wenn ihn Kunstverständige einmal recht ergründet und das Publicum

(*) Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur id ipsum describentis.

(**) Versibus Graecis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato — Consenuit haec tabula carie.

einmal Geschmack an ihn gefunden, er allein hinreichen würde, die Talente und die Belohnungen des Apelles unter uns zu erneuern. Man sahe, daß die Mahlerey eine Zeitlang nach seinem Tode von den Römern geschätzt wurde; man zweifle also nicht, daß sie es dem zu verdanken hatte, was dieser grose Mann zu ihrem Besten gethan hatte: aber er war gewiß nicht Willens, diesen Dienst einem Handwerk zu erweisen, für welches die Wissenschaften und die Litteratur fremd seyn würden. Dies war nicht mehr die Idee derer, die seit einem Jahrhundert die Mahlerey aus dem Stand der Niedrigkeit zogen, worinnen sie in Frankreich war. Sie zerbrach mit Hülfe der Wissenschaften die Banden der Sklaverey, die unter uns eine freye Kunst erniedrigten, und sie wird sich auf dieser Stufe des Vorzugs nicht anders erhalten, als durch eben die Mittel, durch die sie dahin gelanget ist.

Die Manier der verschiedenen Mahler hat uns Plinius auf eine unterrichtende Weise gelehrt; sie beweißt also vollkommen, wie gut er sich selbst davon unterrichtet hatte. Er berichtet uns, wie wir schon gesehen haben, daß diese sich in der Zeichnung oder in den Umrissen, jene in der Austheilung des Lichts und des Schattens oder in dem Colorit hervorthaten, einige in der Erfindung oder Ordonnanz, andere in der Richtigkeit der Verhältnisse oder in der Erhobenheit der Figuren; diese in der Perspectiv und der Verkürzung, und jene in der Wahl der Stellungen; einige durch die Feinheit und Stärke des Verstands, andere durch die Wissenschaft und Gelehrsamkeit. Allein wir wollen weder die Lobsprüche noch die in den vorhergehenden Artickeln ausgestreueten Kritiken über die Manier der Mahler wiederholen, sondern uns begnügen, hier den **Apelles** (*) zu nennen, dem eine unnachahmliche Grazie eigen war; den **Nikophanes** (**) voll Eleganz und Geschmack; indem er sich über den größten Theil der andern in Ansehung der Anmuth erhob, womit er die grosen Sujets, den edelsten Theil der Kunst, behandelte; den **Amulius** (***), von groser Manier auch im Kleinen, streng in seiner Ausführung, und zugleich lebhaft; den **Aristolaus** (†), einen der strengsten in der Ausführung; den **Mechopanes** (††), dessen Genauigkeit niemand verstehen konnte, auser nur Künstler; den **Protogenes** (†††), der uns, indem er nicht wußte, wenn er aufhören sollte,

(*) Praecipua eius in arte venustas fuit — Graeci charita vocant.

(**) Nicophanes elegans et concinnus, ita vt venustate ei pauci comparentur. Cothurnus ei et grauitas artis.

(***) Fuit et nuper grauis ac seuerus, itemque floridus, humilis rei pictor Amulius.

(†) Aristolaus e seueriſſimis pictoribus fuit.

(††) Diligentia, quam intelligant soli artifices.

(†††) Quod manum ille de tabula non sciret tollere; memorabili praecepto, nocere saepe nimiam diligentiam.

sollte, auf seine Unkosten, wie Plinius bemerkt, den wichtigen Unterricht gegeben, daß die allzugroße Genauigkeit ein Fehler sey; den **Parrhasius** (*), von einer fruchtbaren Ader, welche Werke in Menge hervorbrachte; den **Antidotus** (**), der sich mehr durch die Genauigkeit seiner Werke, als durch ihre Anzahl, und durch die Stärke seines Colorits auszeichnete; den neuern **Ludius** (***), der über alles Anmuth verbreitete; den **Sokrates** (****), der mit Recht nach dem Geschmack aller Leute war, wahrscheinlich in dem Verstande, wie man uns sagt, daß **Pietro di Cortona** durch das Ganze allgemein gefiel, ob er gleich in einzelnen Umständen fehlerhaft war (*****); den **Euphranor** (†), der sich immer gleich bliebe, nicht, als wenn er einerley Manier gehabt, sondern weil er in allen Theilen der Kunst vollkommen war; den **Cornelius Pinus** (††) und den **Accius Priscus**, welche beyde in den letztern Zeiten in Ansehen stunden, obgleich der letzte den Alten ähnlicher war; endlich den **Nikomachus** (†††), den **Philoxenes** (††††) und die unverehlichte **Lala**, (†††††), die wegen der Leichtigkeit, Hurtigkeit und Geschwindigkeit ihrer Ausführung berühmt waren. Alle diese Betrachtungen über den grösern oder geringern Geschmack, Geschicklichkeit und Talente der Künstler, und über die verschiedenen Grade, wodurch sie sich der Natur und der Schönheit näherten, bezeichnen an einem Schriftsteller sehr deutlich eine grose Tiefe der Kenntniß.

Die verschiedenen Arten der Mahlerey, wovon er, ohne eine zu vergessen, geredet, würden noch zu einem überflüssigen Beweis dienen, daß man ihm den Ruhm, seine Materie in der Gewalt gehabt zu haben, zugestehen müsse: allein nach allen dem, was man bisher gesehen hat, glaube ich der Entwickelung neuer Umstände überhoben zu seyn; zumal, da ich nur das wiederholen müßte, was vor kurzem der Herr Graf **von Caylus** über die verschiedenen alten Manieren zu mahlen gesagt hat, wovon man einige, unglücklicher Weise vernachlässiget, schon lange nicht mehr verstanden hatte.

Es

(*) Foecundus artifex.

(**) Diligentior, quam numerosior, et in coloribus severus.

(***) Primus instituit amoenissimam parietum picturam.

(****) Socrates iure omnibus placet.

(*****) *M. de Piles Abregé de la vie des Peint. vie de Piet. de Cortone.*

(†) In quocunque genere excellens, ac sibi aequalis.

(††) Fuere in auctoritate Cornelius Pinus et Accius Priscus — sed Priscus antiquis similior.

(†††) Celeritate et arte mira.

(††††) Celeritatem praeceptoris secutus.

(†††††) Lala Cyzicena perpetua virgo — nec manus vllius velocior.

Es ist mir nichts mehr übrig, als eine allgemeine Anmerkung über die verschiedenen Lobsprüche zu machen, die der Schriftsteller verschwendet hat, und die uns, indem sie den Eifer des Liebhabers verrathen, einige Dunkelheit in Ansehung des Verständnisses des Kenners übrig lassen möchten. In der That, die verdoppelten Lobsprüche, die er den griechischen Künstlern beylegt, gehen bisweilen so weit, daß sie die Künstler und die genauen und neugierigen Personen, die heut zu Tage mit der Waage in der Hand das Verdienst eines ieden Mahlers des Alterthums abwiegen wollen, in Verwirrung setzen könnten. Man würde also wohl wünschen, daß er sowohl das Gute, als das Schlechte angezeigt hätte. Allein seine Absicht war nicht eine solche kritische Beurtheilung, und da er nicht immer das Schlechte angegeben, so ist er in Ansehung des Guten nicht weniger glaubwürdig. Er machte es beynahe wie Apelles, der sich, ohne die Wahrheit zu verletzen, des Schönen befliß, und der, ohne iemals die Natur zu verlassen, doch das copirte, was sie edles und anmuthiges hatte. Eben so werden die Mahler des Alterthums und Plinius, ihr Geschichtschreiber, oder wenn man lieber will, ihr Lobredner iederzeit den Beyfall aller Jahrhunderte verdienen. Und was war wohl, oder was mußte die Absicht des Plinius seyn? den Römern Hochachtung und Geschmack an den Künsten einzuflösen; der einzige Umstand, bey welchem sich Rom iederzeit weigerte, sich mit Griechenland zu messen! Je mehr Einsicht er also in Ansehung dessen hatte, was seinen Mitbürgern Vortheil verschaffen konnte, und ie eifriger er für sie, mehr als sie selbst, besorgt war, desto mehr mußte er die Mahlerey von der schmeichelhaftesten Seite, die ihres Wetteifers am würdigsten war, zeigen, und mehr die Talente der griechischen Mahler loben, als ihnen ihre Fehler vorwerfen. Andere hatten schon genug vor ihm die Geschichte der Mahler beschrieben, und Lehrbücher der Mahlerey bekannt gemacht; man hatte ihre Werke in Händen, und die Kunst war nichts desto weniger ihrem Untergang nahe. Er bemüht sich, ihr durch ein neues Mittel aufzuhelfen, indem er die alten Künstler zur Bewunderung ausstellt. Seine Zurückhaltung in Ansehung der Kritik kann ihm also nicht als ein Mangel an Einsichten angerechnet werden.

Die Sorgfalt, mit welcher er die Schriftsteller nennet, woraus er seine Betrachtungen über die Mahlerey geschöpft, darf eben so wenig wider ihn als eine Anklage gebraucht werden, als wenn er nichts gethan hätte, als sie abzuschreiben, ohne die Materie zu verstehen. Die schönen Stellen, wo er so redet, wie ein Meister der Kunst gethan haben würde, sind ganz in der Wendung der Schreibart ausgedrückt, die dem Plinius eigen ist, wenn er sich einer Idee, die ihn lebhaft gerührt hat, zu sehr überläßt. Wenn er andern

etwas

etwas abgeborgt, so hat er es als ein vernünftiger Mann, als ein groser Schriftsteller gethan, der sich das, was er entlehnt, eigen macht. Wenn er auch, welches doch nicht ist, die Schriften der Künstler abgeschrieben hätte, wie er bisweilen aus dem **Theophrast** und aus dem **Dioscorides** gewisse Beschreibungen, die eine simple und wörtliche Uebersetzung erforderten, entlehnet; so würden doch die Regeln der Kritik und der Billigkeit verlangen, daß man wenigstens in beyden Fällen voraus setzen müßte, daß er verstanden, was er schrieb. Noch mehr; blos die gute Wahl würde schon hinlänglich die Hand des Meisters entdecken. Hat er nicht sogar Anmerkungen, als ein Kenner, gemacht, die weder abgeschrieben, noch von einem vorhergehenden Schriftsteller entlehnt seyn konnten? Er sagt z. B. bey Gelegenheit des **Pinus** und des **Priscus**, daß sich dieser letztere mehr dem Geschmack der Alten genähert habe; er sagt es, indem er die Werke sahe, welche beyde auf Befehl des Kaisers **Vespasian** machten, und er schrieb seine Naturgeschichte unter eben dieser Regierung, die nur zehen Jahre lang dauerte. Es ist also offenbar, daß das von ihm gefällte Urtheil, welches seiner Beschaffenheit nach grose Einsichten erforderte, auf die zu vergleichenden Stücke gegründet war, die er vor Augen hatte, nicht aber auf die Sammlungen, die er von dem gemacht hatte, was ehedem von der Mahlerey geschrieben war.

Nach so vielen Einsichten in alle Gattungen, die ihm die Eigenschaft des Kenners ertheilen, müßte man, um sie ihm streitig zu machen, sagen, daß ihm sehr merkliche Ungereimtheiten und die gröbsten Widersprüche entgangen wären. Dies bemerkt man aber nicht. Und es ist wahr, daß er bey einem seltenen Genie und einem ausgesuchten Geschmack, bey den günstigen Umständen, die ihm eine sehr grose Anzahl von Schriften und Gemählden von den größten Mahlern verschafften, daß er, sage ich, viel leichter, als sonst iemand, die Kenntniß der Mahlerey mit allen andern Kenntnissen, womit er seinen Verstand bereichert hatte, vereinigen konnte; nur mit dem Unterschied, daß es ihm öfters nicht möglich war, die Kenntnisse der Naturgeschichte, die von einem unermäßlichen Umfange sind, zu berichtigen, und daß er sich bisweilen durch die Nachrichten eines andern habe hintergehen lassen: da er hingegen die Mahlerey selbst hatte kennen lernen, und also wahrscheinlich nichts behauptet, weswegen man ihn eines Mangels der Kenntniß in der Theorie der Kunst überführen könnte.

Als **Geschichtschreiber** und **Chronologe** hat er den Ursprung, den Fortgang, die Revolutionen der Mahlerey so umständlich bemerkt, daß wir uns einigermassen über den Verlust einer grosen Anzahl von Schriften trösten können, worinnen die Alten diesen historischen Theil abgehandelt hatten. Man

kann glauben, daß das, was wir davon übrig haben, das gewisseste und merkwürdigste sey, was sie gewußt hatten. Wir werden uns bemühen, diese sich auf die Geschichte der Kunst beziehenden Umstände zu sammeln, sie von Jahr zu Jahr, nach der Zeitordnung, anzuzeigen, und sie bisweilen durch Anmerkungen zu erklären, die nicht sowohl für den Leser unterhaltend sind, als zur Berichtigung der Genauigkeit des Plinius dienen. Wenn man hier einen andern Plan machen, sich gegen die Trockenheit der Materien schützen, ihnen die angenehmste Gestalt geben, das Leben und die Begebenheiten der Mahler, das Verzeichniß und die Beschreibung ihrer Werke aufsuchen, und daraus eine Geschichte der Mahlerey zusammensetzen wollte; so würde man schon aus den Stücken, die wir bisher vorzubringen Gelegenheit gehabt, urtheilen können, was für eine vortheilhafte Würkung alle diese vereinigten Schönheiten hervorbringen müßten. Allein dies werden eben die Schönheiten seyn, die wir mit Stillschweigen übergehen. Wir werden einen Schleyer über die Reitze der Geschichte decken, um den Geschichtschreiber nicht aus dem Gesicht zu verlieren, um seine gewissenhafte Treue zu bestätigen, um dem Leser bey eigenen Durchlesen seiner Sammlung von der Mahlerey zu helfen, daß ihn nichts aufhalten könne; und aus dieser Ursache werden wir uns öfters in grammaticalische oder chronologische Untersuchungen einlassen, selbst in Ansehung der Mahler, die er bisweilen blos zu nennen sich begnügt hat, als wenn sie der Aufmerksamkeit nicht würdig genug gewesen wären. Diese Art zu verfahren, wird bald wegen der Untersuchungen der Textes oder der Zahlen, bald wegen der gehäuften Geschlechtsnamen oder wegen der abgesonderten Epoquen, und folglich wegen einer trockenen und getrennten Schreibart, schlecht mit der Erzählung des Schriftstellers übereinkommen, welche wegen der edeln und angenehmen Gegenstände, wegen der Stärke und Feinheit der Schreibart, wegen einer sorgfältigen und leichten Methode, immer unterhaltend ist. Die Nachrichten des Plinius auf diese Weise verstellen, wird nichts weiter heisen, als Dornen über ein blumigtes Feld ausstreuen. Allein man ist oft gezwungen, ein Ganzes umzubilden, um einen Theil desselben desto deutlicher zu erkennen.

"Die Frage, sagt er (*), welche den Ursprung der Mahlerey betrift, „ist voll Ungewißheit und gehört nicht zu meiner Absicht. Die Aegypter, fährt „er fort, versichern, daß die Kunst ihren Ursprung bey ihnen sechs tausend „Jahre vorher genommen, ehe sie nach Griechenland gekommen; eine offen„bar eitle Prahlerey!" Er spricht nicht Aegypten den Vorzug ab, die ältesten Mahler

(*) De picturae initiis incerta, nec instituti operis quaestio est. Aegyptii sex millibus annorum apud ipsos inuentam, priusquam in Graeciam transiret, affirmant, vana praedicatione, vt palam est.

Mahler gehabt zu haben; er erkannte sogar den Lydier **Gyges** für den ersten Erfinder der Mahlerey in Aegypten (*), er bestreitet blos ein zu entferntes Alterthum, dem auch durch das Ansehen der heiligen Bücher widersprochen wird. Er sagt nichts weiter von der ägyptischen Mahlerey, entweder weil kein Denkmaal davon zu seiner Zeit mehr übrig war, oder weil diese Werke wenig Aufmerksamkeit verdienten, indem die Politik der Aegypter, dem **Plato** zu Folge (**) immer die Mahlerey in einerley Zustand der Mittelmäßigkeit ohne einige Veränderung und Fortgang erhalten hatten. Plinius beschäftigt sich also fast einzig und allein mit der griechischen Mahlerey, als wenn die ursprünglich in Aegypten entdeckte Kunst sich nie von diesem Lande aus in ein anderes ausgebreitet, sondern als wenn Griechenland sie erst von neuem erfunden und sie allein in einen blühenden Zustand versetzt hätte.

Allein dies sind nur neue Ungewißheiten bey dem Ursprung der Mahlerey unter den Griechen; eine Ungewißheit in Ansehung des Orts (†), indem einige behaupteten, sie wäre zu **Sicyon**, andere, sie wäre bey den **Korinthiern** entstanden: eine Ungewißheit in Ansehung des Namens der Erfinder, indem man entweder den **Philokles** von Aegypten, oder den **Kleanth** von Korinth nennte; eine Ungewißheit in Ansehung ihres ersten Verfahrens, das eine Zubereitung zu der wahren Entdeckung der Kunst seyn könnte. Freylich sagte man, daß der Anfang der Umriß einer menschlichen Figur, um den Schatten eines dichten Körpers gezogen, der Anfang gewesen wäre (††), und Plinius versichert, daß iedermann hierinnen übereinstimme. Allein wenn man nichts Umständlichers über eine Sache von dieser Beschaffenheit, die sich in der Dunkelheit der Zeit verliert, zu sagen hat, so giebt man zu verstehen, daß sie mehr auf Muthmaßungen und Schlüsse, als auf glaubwürdige und wahrhafte Zeugnisse gegründet sey. Man konnte inzwischen bey der dunkeln Geschichte von dem Ursprung einer Kunst nicht besser thun, als von einem solchen Punkt ausgehen, und wir wollen auch mit dem Plinius davon ausgehen. Allein, wie gesagt, man würde über seine Absichten hinausgehen, wenn man hier mehr, als eine wahrscheinliche und angenommene Hypothese finden wollte, nachdem er selbst gestanden, daß der Ursprung der Mahlerey ungewiß sey.

Auf die Abzeichnung des bloßen Umrisses, die er eine **Linienmahlerey** nennet, folgte eine andere vollkommenere **Linienmahlerey** (†††), welche

(*) Hist. Nat. VII, 56. (**) De legib. T. II. p. 656. edit. Serran.

(†) Graeci autem alii Sicyone, alii apud Corinthios repertam — Inuentam linearem dicunt a Philocle Aegyptio vel Cleanthe Corinthio.

(††) Omnes, vmbra hominis lineis circumducta.

(†††) Primi exercuere Ardices Corinthius et Telephanes Sicyonius, sine vllo etiamnum colore, iam tamen spargentes lineas intus.

durch die Zeichnung und ohne eine Farbe die innerhalb des Umrisses eingeschlossenen Gesichtszüge ausdrückte. Sie hatte den Ardices von Korinth und den Telephanes von Sicyon zu Erfindern, und weil Aristoteles (*) den Euchir, den Vater des Dädalus, als den ersten Urheber der Mahlerey in Griechenland nennet, so könnte man vielleicht vermuthen, daß der geschickte Künstler mit dem Beynamen Euchir eben dieser Ardices oder Telephanes gewesen sey, und daß er, so wie Dädalus, sein Vater, ohngefähr ein Jahrhundert vor dem trojanischen Krieg gelebt habe. Dem sey, wie ihm wolle, diese beyden Urheber der gezeichneten Portraite waren, dem Plinius zu Folge, die ersten, die die Kunst, die Figur auf einer ebenen und dichten Fläche vorzustellen, ausübten. Die erste Methode, den äusern Umriß zu machen, so, daß die Gesichtszüge nicht bemerkt und die Person nicht kennbar gemacht war, hatte also würklich nicht die Figur vorgestellt. Sie waren auch, setzt Plinius hinzu (**), die ersten, die auf ihre Werke den Namen der vorgestellten Personen schrieben. Diese Vorsicht würde bey der ersten Methode sehr unnütz gewesen seyn, indem sie nicht die Figur vorgestellt, und also durch den Zusatz des Namens weder die Neugierde der Nachkommen, noch der Fremden, noch sonst einer Person erregt haben würden. Dies sind die Gedanken des Schriftstellers von den Gebräuchen der griechischen Mahlerey vor dem trojanischen Krieg; er widerspricht hierinnen nicht den ältern Schriftstellern.

In der Folge brauchten die Griechen die eigentlich sogenannte oder die Farbenmahlerey, und es scheint, sagt er (†), daß sie noch nicht zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt war. Diese Meinung, die man von keinem alten Schriftsteller widerlegt findet, ist folglich von sehr grosem Gewichte. Sie war nicht blos auf das Stillschweigen des Homers gegründet, weil wir sehen, daß Plinius und überhaupt die alten Schriftsteller in den heroischen Zeiten viele historische Begebenheiten zulassen, deren der Dichter nie gedacht hatte. Das Zeugniß derer, die uns dies berichtet haben, muß also alle Stärke eines bejahenden Beweises haben. Einige neuere Gelehrten haben ihn inzwischen verworfen, und der Herr Abt Fraguier (††) hat sich bemüht, ihn zu widerlegen. Er behauptet, daß der den Menschen, und selbst den Kindern natürliche Geschmack dasjenige, was sie reitzt, nachzuahmen, sie fast vom Anfange der Welt her auf die Mahlerey habe bringen müssen; wenn man gleich die Namen Mahler und Mahlerey nicht im Homer finde, so finde man doch die Sache selbst darinnen; die Beschreibung des achilleischen Schildes setze die Idee

(*) Plin. Hist. Nat. VII, 56. (**) Ideo et quos pingerent, adscribere institutum.

(†) Cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat.

(††) S. Mem. Acad. T. I. p. 75. sqq. Hist.

Idee von der Kunst zu mahlen voraus; die Tapeten, die der Dichter der Helena in die Hände giebt, müßten auch später seyn, als die Erfindung der Mahlerey; Virgil endlich, ein genauer Beobachter des Costume, rede von Gemählden, die um die Zeit des trojanischen Kriegs gebräuchlich gewesen wären. Wir wollen diese Schwierigkeiten nach einander kürzlich untersuchen.

Die Menschen sind von Natur zur Nachahmung geneigt. Dies Axiom ist unzweifelhaft. Selbst die Kinder, ohne die Regeln der Zeichnung, oder der Plastik, oder der Sculptur zu verstehen, entwerfen oft durch Anleitung der bloßen Natur, die Figuren gewisser Gegenstände. Die Wilden, entblößt von allen Kenntnissen der Künste, mahlten sich den Körper mit verschiedenen Farben. Man darf nur Mensch seyn, um in diesem Verstande Mahler zu werden, und die Mahlerey aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, kann sehr wohl bis zur Erschaffung der Welt hinauf steigen. **Homer** selbst (*), wie Plinius bemerkt (**), redet von Gemählden, die dem Vordertheil der Schiffe zur Verzierung dienten. Allein man muß einen Unterschied machen zwischen der Mahlerey, oder der **Farbe**, und zwischen der Mahlerey oder der **Kunst zu mahlen**. Die Kunst bestehet darinnen, daß man zuerst regelmäsige Züge zeichnet und sie hernach coloriret. Dies ist diese Kunst, und nicht diese oder jene Anwendung der Farben, die Plinius erst nach dem trojanischen Krieg setzet. Die Zeichnung war in diesen heroischen Zeiten bekannt, das Bildgraben und die Sculptur wurden auch damals ausgeübt. Plinius kommt hierinnen mit allen alten Schriftstellern überein, und verwirft mit ihnen die damalige Kenntniß von dem Gebrauch der Mahlerey.

Vergebens sezt man ihm den Schild des Achills entgegen, worauf das Metall bald eine goldfarbige Erde (†), die an den Orten, wo der Pflug gegangen, schwarz war, und bald einen goldenen Weinstock mit schwarzen Beeren vorstellte (††). Der Gebrauch, sagt man, die Metalle so zu **coloriren** (*colorier*) (man sollte sagen **färben** (colorer), oder vielmehr **brüniren** und **vergolden**) muß also später seyn, als der Gebrauch zu mahlen; denn, setzt der Herr Abt **Fraguier** hinzu, das eine ist viel leichter, als das andere. Diese Regel, das Alterthum der Künste nach ihrer grösern Leichtigkeit zu beurtheilen, wird höchstens eine Muthmasung bestätigen können, wenn die Geschichte nicht entgegen seyn wird: allein Muthmasungen gelten nichts gegen historische Zeugnisse. Es war ohne Zweifel den alten Griechen und Römern, die den Gebrauch des Glases hatten, leichter, gläserne Scheiben zu machen, als in die Steinbrüche zu gehen und Talk daselbst zu holen, und sie hernach

(*) Iliad. B. 637. (**) Hist. Nat. XXX, 7.

(†) S. Iliad. Σ. 548. sq. (††) S. ebendas. 561. sq.

zu dem nöthigen Gebrauch zu zubereiten; inzwischen übernahmen sie eine verdrießliche Arbeit, ohne daß ihnen das leichte Hülfsmittel eingefallen wäre, das sie in Händen hatten; und wie viel ähnliche Beyspiele könnte man nicht aus der Geschichte von der Entdeckung der Künste anführen? Dies leitet uns auf eine andere Betrachtung. Wenn man Jahrtausende zwischen den verwandten Werken einer Kunst, zwischen der Beschaffenheit eines Stück Glases und der Beschaffenheit einer Fensterscheibe verfliessen siehet, so ist es nicht zu verwundern, daß verschiedene Künste verschiedene Epoquen gehabt; und so ist es immer gegangen. Wenn man also behauptet, Griechenland habe vor dem trojanischen Krieg die Mahlerey gekannt, weil es damals das Bildgraben und die Sculptur kannte, und folglich glaubt, die Künste wären mit einander durch eine Uebereinstimmung der Zeit nothwendig verbunden; so greift man den Plinius mit einem Schluß an, dem die Erfahrung aller Länder und aller Jahrhunderte ohnaufhörlich widerspricht. Die Gründe der Geschichte sind nicht auf die Wahrscheinlichkeit der Parallelen, sondern blos auf die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse gebauet.

Helena arbeitete an Tapeten (*). Man schließt daraus das frühere Daseyn der Mahlerey, aber auch unter der angenommenen Meinung, daß das eine leichter wäre, als das andere, ja, daß man bey der Verfertigung der Tapeten ein gemahltes Modell vor Augen haben müßte. Der Umstand, der die grösere oder geringere Leichtigkeit betrift, könnte wenigstens streitig seyn: allein gesetzt, er wäre wahr; so haben wir schon darauf geantwortet.

Der zweyte Umstand wird durch das tägliche Beyspiel des Frauenzimmers, das heut zu Tage ähnliche Arbeiten verfertiget, widerlegt. Ihre Arbeit wird durch keine Mahlerey unterstützt. Ein Zeichenmeister wird ihnen höchstens bisweilen auf der Leinwand den Umriß der Figuren bemerken. Plinius verstunde die alte Art Tapeten zu machen viel besser, als wir; er glaubte nicht, daß die Mahlerey dabey nöthig wäre. Wir können uns ganz sicher auf ihn verlassen, wenn wir auch nicht offenbar sähen, wie die beyden Künste von einander unabhängig sind.

Virgil (**) hat in dem Tempel der Juno zu Karthago bald nach der Eroberung von Troja Gemählde angenommen: allein Karthago war eine phönicische Stadt, und Plinius hat uns öfters gesagt, er rede hier nur von der griechischen Mahlerey. Sein Zeugniß ist folglich für allen Schwierigkeiten, die man machen könnte, gesichert, und die Regeln der Kritik nöthigen uns, zu gestehen, daß die Kunst in Griechenland nicht eher, als nach dem trojanischen Krieg getrieben worden.

Man

(*) S. Iliad. Γ. 125. sqq. X. 440. sq. (**) Aeneid. I, 468.

Man hatte also in Griechenland bisher die bloße **Linienmahlerey**, und nicht die **Farbenmahlerey** (*). Nachdem man diese letztere, die in ihren Operationen viel schwerer ist, als die andere, erfunden hatte, so nennte man sie die **Monochromenmahlerey**, weil man Anfangs nur eine einzige Farbe bey iedem Stück brauchte, es müßte denn seyn, daß wir den Namen der zweyten Farbe der Grundfarbe geben wollten, auf welcher man arbeitete. Der Urheber dieser Methode, der Erfinder der eigentlich so genannten Mahlerey war **Kleophant** von **Korinth** (**). Er fieng mit dem Coloriren der Gesichtszüge an, wozu er eine gebrannte und geriebene Erde brauchte. Die rothe Farbe, die der Fleischhaltung am nächsten ist, war also zuerst im Gebrauch. Die andern Monochromenmahler, und vielleicht **Kleophant** selbst, veränderten von Zeit zu Zeit die Wahl der Farbe bey den Figuren, die von der Grundfarbe verschieden war. Vielleicht trugen sie auch bisweilen einerley Farbe auf den Grund und auf die Figuren; man kann es zum Beyspiel aus einigen unserer **Camayeu** vermuthen, wenn man nur bey ihnen nicht den Gebrauch des Helldunkeln annimmt, dessen Entdeckung mit der Einführung der **Polychromenmahlerey**, oder der Mehrheit der Farben, entstund, wie wir unten zeigen werden.

Nach dem **Kleophant** erschienen andere Monochromenmahler, **Hygiemon**, **Dinias**, **Charmadas**, **Eumarus** von Athen und **Cimon** von Kleone. Plinius, der sie nennet, beklagt sich, daß die Geschichte die Zeit nicht bestimmt habe, wenn sie gelebt (***); er kann uns nicht einmal einen besondern Umstand berichten, als von den beyden letztern, **Eumarus** und **Cimon**. **Eumarus** (†) bemerkte zuerst in der Mahlerey die Verschiedenheit des Manns und der Frau, von denen man vorher nur den Kopf oder die Büste mahlte. Er wagte es auch, alle Arten von Figuren zu entwerfen, da sich die andern Mahler immer auf die menschliche Figur einschränkten. **Cimon** (††) übertraf in Entdeckungen den **Eumarus**. Er erfand das Profil, obliquas imagines, ein Ausdruck, den Plinius noch in andern Stellen braucht (†††), um die Manier zu bemerken, mit welcher ein Mahler die Häßlichkeit

(*) Itaque talem primam fuisse, secundam singulis coloribus, et monochromaton dictam, postquam operosior inuenta erat.

(**) Primus inuenit eas colorare, testa vt ferunt trita, Cleophanthes Corinthius.

(***) Quorum aetas non traditur.

(†) Et qui primus in pictura marem feminamque discreuit, Eumarum Athenienſem, figuras omnes imitari ausum.

(††) Quique inuenta eius excoluit, Cimonem Cleonaeum. Hic catagrapha inuenit, hoc est, obliquas imagines.

(†††) Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi; obliquam namque fecit.

Häßlichkeit eines Mannes, der nur ein Auge hatte, verbarg. Er erfand (*) die verschiedenen Aussichten des Gesichts, indem er sie rückwärts, aufwärts und niederwärts richtete; ein Beweis, daß die Augen vor ihm in der Mahlerey, wie in der Bildhauerey, unbeweglich und unbelebt waren. Er unterschied die Begliederung, das ist, die Gelenke des Ellbogens, der Schultern, der Hüften und der Knice. Er machte, daß man die Adern durch die Haut sahe, und entlich erfand er den Wurf der Gewänder. Es ist nicht nöthig zu erinnern, daß diese schon meistens in der Zeichnung, in der Sculptur oder in der Plastik bekannten Entdeckungen hier die Mahlerey betreffen. Das Profil z. B. konnte gar wohl bey der Figur (**), statt finden, welche die Tochter des **Dibutades** von ihrem Liebhaber machte, indem sie an der Wand den Schatten des **Gesichts** bey dem Schein der Lampe zeichnete, welches bey ihrem Vater, einen Töpfer zu Korinth, die Idee des ersten plastischen Werks, das in Griechenland bekannt wurde, erregte. Allein, wie gesagt, Plinius redet bey Gelegenheit des **Cimons** von den Entdeckungen in der eigentlich sogenannten Mahlerey. Dies darf man niemals aus den Gedanken lassen.

Man darf nicht, sagt er (†), den Mahler des Tempels zu **Ardea**, einer Stadt in **Latium**, mit Stillschweigen übergehen, zumal, fährt er fort, weil sie ihn mit dem Bürgerrechte und mit einer Aufschrift beehrte, die man auf sein Werk setzte. Weil man noch unter den Ruinen des Tempels zur Zeit des Plinius die Aufschrift und das Freskogemählde sahe, so hat er uns die Aufschrift in vier alten lateinischen Versen erhalten; man siehet daraus, daß der Mahler **Ludius** hieß, und von Geburt ein Aetolier war. Ja, sagt er (††), es sind noch heut zu Tage in dem Tempel zu Ardea Gemählde übrig, die älter sind, als die Stadt Rom, und ich verwundere mich über nichts so sehr, als über sie, weil sie sich so lange in ihrer Frische erhalten, ohne daß sie ein Dach hätten, das sie bedeckte. Er redet hernach von einigen Gemählden von eben diesem **Ludius**, die auserordentlich schön und zu Lanuvium, einer

(*) Et varie formare vultus, respicientes, suspicientesque et despicientes. Articulis etiam membra distinxit, venas protulit, praeterque in veste et rugas et sinus inuenit.

(**) Dibutades Sicyonius figulus primus inuenit Corinthi filiae opera, quae capta amore iuuenis, illo abeunte peregre, vmbram ex facie eius ad lucernam in parietis lineis circumscripsit.

(†) Decet non sileri et Ardeatis templi pictorem, praesertim ciuitate donatum ibi, et carmine, quod est in ipsa pictura, his versibus.

(††) Exstant certe hodieque antiquiores vrbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror, tam longo aeuo durantes in orbitate tecti, veluti recentes. Similiter Lanuuii — ab eodem artifice — excellentissima forma — Durant et Caere antiquiores et ipsae. Fatebitur quisquis eas diligenter aestimauerit, nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat.

einer andern Stadt in Latium, gleichfalls gut erhalten waren, und von andern noch ältern Gemählden, die man zu Cäre, einer Stadt in Hetrurien sahe. Wer sie, schließt er, mit Aufmerksamkeit untersucht, wird gestehen, daß keine Kunst sey, die geschwinder zur Vollkommenheit gelanget ist, weil es scheint, daß die Mahlerey noch nicht zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt war. Dieser Schluß setzt bey den Mahlern zu Cäre, so, wie bey denen zu Ardea, bey der hetruriſchen, so, wie bey der lateiniſchen Mahlerey, einen griechiſchen Ursprung voraus. Der immer aufmerksame, immer genaue Geschichtschreiber, erkannte den Gebrauch der Plastik und der Sculptur in Hetrurien (*) vor dem trojaniſchen Krieg. Er erkannte auch bey den folgenden Jahrhunderten in diesen zwey Arten Werke von einem hetruriſchen Geschmack (**), welches er bey der Mahlerey nicht thut.

Weil nun **Ludius**, ein Mahler zu Ardea, und der ungenannte Mahler zu Cäre, gute Werke ausgeführt hatten, so lebten sie später, als der **Kleophant**, der Erfinder der griechiſchen Mahlerey, und noch später, als **Cimon**, der Urheber der ersten Schönheiten der Kunst. Unterdessen lebte **Ludius** vor der Erbauung Roms, das ist, nach der Idee des Plinius 753 Jahre vor Christi Geburt. Länger als ein Jahrhundert nach dieser Epoque der Erbauung Roms, kam **Demaratus** oder **Damaratus**, (nach der Verschiedenheit der Mundarten), nach Italien, indem er von dem **Cypselus** aus Korinth vertrieben und von dem **Kleophant** begleitet wurde. Dieser **Kleophant**, der später lebte, als **Ludius**, war den stärksten Gründen nach später, als **Kleophant**, der erste Monochromenmahler. Dies war der Schluß des Plinius. Hier sind seine Worte: "Wir wollen bald zeigen (***), daß dies entweder **Kleophant**, der Urheber der Mahlerey, oder vielmehr ein anderer „**Kleophant** gewesen, der den **Demaratus**, den Vater des römiſchen Königs „**Tarquinius Priscus**, begleitete; denn von der Zeit dieses letztern **Kleophants**, war schon die Mahlerey in Italien zu einem grosen Grad der Vollkommenheit gelanget, welches die Gemählde zu Ardea, Lavinium und Cäre „beweisen." Die daher entstehende Chronologie würde, wenn man die Erbauung Roms in das Jahr 753 setzte, und den möglichst geringen Zwischenraum

(*) Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium. *Hist. Natur. XXXIIII, 7.*

(**) Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est M. Varro.

(***) Hunc, aut eodem nomine alium fuisse, quem tradit Cornelius Nepos secutum in Italiam Demaratum, Darquinii Prisci, Romani regis, patrem, fugientem a Corintho iniurias Cypseli tyranni, mox docebimus. Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia, etc.

raum zwischen den beyden Kleophanten annähme, so beschaffen seyn, daß Ludius, sehr späte gerechnet, um das Jahr 765, der Ungenannte von Cäre um das Jahr 780, Cimon um das Jahr 795, Eumarus um das Jahr 810, Charmadas, Dinias und Hygiämon um das Jahr 825, und der ältere Kleophant um das Jahr 840, gelebt hätten. Man kann durch dieses Mittel leicht die Geschwindigkeit des ersten Fortgangs, den der Schriftsteller der Mahlerey beylegt, erklären.

Man muß bemerken, daß man das, was Plinius von der Vollkommenheit der Kunst in diesem entfernten Alterthum zu sagen scheint, nicht in der größten Strenge des Ausdrucks nehmen dürfe. Die Entdeckungen, die er in der Folge erzählen wird, werden uns sehen lassen, wie unvollkommen dieser erste Anfang gewesen sey. Er lobte gern die Mahlerey und die Mahler, und man darf ihm keinen Vorwurf in Ansehung der Genauigkeit der Geschichte machen, indem dasjenige, was in seiner Erzählung vorhergehet und folget, die Leser im Stand setzt, den ausgetheilten Lobsprüchen den richtigen Werth beyzulegen. Alle diese Mahler vor der Zeitrechnung Roms kannten weder das Helldunkle, noch das Colorit, noch die Mehrheit der Farben, wie man leicht aus der Epoque der folgenden Entdeckungen sehen wird.

Indem Plinius sagt (*), daß die Monochromenmahler vor dem Bularchus gelebt hätten, so giebt er deutlich zu verstehen, daß dies derjenige war, der zuerst den Gebrauch vieler Farben in ein einziges Werk der Mahlerey einführte. Er war ein Zeitgenosse des Königs Kandaules (**), der ihm für ein Pfund Gold ein Gemählde von der Niederlage des Magnetes abkaufte. Nun starb Kandaules in der 18ten Olympiade, 708 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; Bularchus lebte also nach dem Anfang der römischen Zeitrechnung, und gegen das Jahr 730 vor Christi Geburt. Dies wird also ohngefähr die Epoque der Polychromenmahlerey seyn, und wahrscheinlich auch die Epoque der Vorstellung der Schlachten in den Werken der Mahlerey. Dies war auch die Epoque des Helldunkeln, indem Plinius versichert (***), daß die Kunst, die bisher einförmig gewesen, durch Hülfe der Mehrheit der Farben, die sich wechselsweise erheben, sich vervielfältiget, und das Licht und den Schatten erfunden

(*) Eosque qui monochromata pinxerint — aliquanto ante fuisse.

(**) In confesso perinde est, Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum proelium, Candaule rege Lydiae Heraclidarum nouissimo — repensam auro. — Duo enim de vicesima olympiade interiit Candaules.

(***) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit lumen atque vmbras, differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est splendor, alius hic quam lumen: quem quia inter hoc, et vmbram esset, appellauerunt tonon: commissuras vero colorum et transitus, harmogen.

erfunden habe. Weil er aber hinzu setzt, daß der Gebrauch des Colorits, die Mischung und Degradation der Farben erst in der Folge bekannt geworden, so muß das Helldunkle des **Bularchus** sehr unvollkommen gewesen seyn, wie es bey dem Anfang einer Entdeckung zu geschehen pflegt. Wenn er also auch in dieser Zeit den Ruhm und die Vollkommenheit der Mahlerey erhebt (*), so giebt er uns zu verstehen, daß man die Lobsprüche, die er zu verschwenden scheint, unter gewissen Einschränkungen annehmen müsse. Er bemüht sich bey diesem Artickel von dem **Bularchus** und in den folgenden, die Chronologen zu widerlegen, die die Epoque der Mahlerey auf viel spätere Zeiten zurück setzen. Er thut daher alles mögliche, die Namen der alten Mahler ausfindig zu machen und auf eine vortheilhafte Art von ihnen zu reden.

Ohngeachtet der Untersuchungen, wozu ihm seine Materie nöthigte, um hier die Reihe der griechischen Mahler anzugeben, thut er doch von keinem nach dem **Bularchus** Meldung, das ist, ohngefähr nach dem Jahr 730, bis zur marathonischen Schlacht, im Jahr 490. In diesem Zeitraume von ohngefähr zwey hundert und funfzig Jahren lebte **Theodor** von Samos, ein berühmter Bildhauer, von welchem viele Schriftsteller des Alterthums reden (**). Dies ist hinreichend, zu beurtheilen, daß der Mahler **Theodor** von Samos (†), den auch Plinius in einer andern Stelle nennet, und der als ein Schüler des **Nikosthenes** bekannt war, viel jünger gewesen, als der berühmte Bildhauer dieses Namens.

Panänus mahlte die marathonische Schlacht mit den Figuren der Feldherren von beyden Armeen (††), woraus Plinius von neuem auf den Fortgang und auf die Vollkommenheit der Kunst schließt: allein er wird uns auch bald selbst berichten, wie vollkommen die Mahlerey seitdem worden sey.

Der Gebrauch, um den Preiß in der Mahlerey zu streiten, wurde zu Korinth und zu Delphi zur Zeit dieses **Panänus** eingeführt, der sich zuerst mit dem **Timagoras** einließ, um wegen des Preises zu Delphi in den py-

(*) Manifesta iam tum claritate artis atque absolutione.

(**) *Herodot.* I, 51. III, 41. *Plat.* T. I pag. 533. edit. Serran. *Diodor.* I. sub fin. *Plin.* Hist. Nat. VII, 56. XXXIIII, 8. XXXV, 12. *Pausan.* III, 12. VIII, 14. X, 38. *Athen.* XII, 2. p. 515. *Laert* II, 103.

(†) Theodorus Samius, et Stadieus, Nicosthenis discipuli.

(††) Panaenus quidem, frater Phidiae, etiam proelium Athenienſium aduerſum Perſas apud Marathona factum pinxit: adeo iam colorum vſus increbuerat, adeoque ars perfecta erat, vt in eo proelio iconicos duces pinxiſſe tradatur, Athenienſium Miltiadem, Callimachum, Cynegirum, Barbarorum Datim, Artaphernem Quin immo certamen picturae florente eo inſtitutum eſt Corinthi ac Delphis: primusque omnium certauit cum Timagora Chalcidenſe, ſuperatus ab eo Pythiis: quod et ipſius Timagorae carmine vetuſto apparet.

thischen Spielen zu streiten. Timagoras siegte. Dies ist ein Umstand, setzt Plinius hinzu, der durch ein Gedicht von eben diesem Timagoras, das sehr alt ist, bestätiget wird. Dies mußte ohngefähr fünf hundert und funfzig Jahre vorher geschehen seyn, ehe Plinius schrieb, wenn wir den Sieg des Timagoras um die 28ste Olympiade, in das Jahr 474 vor Christi Geburt setzen. Panänus mußte auch im Jahr 474, sechzehen Jahre nach der marathonischen Schlacht, noch ziemlich jung gewesen seyn, weil noch in der 83sten Olympiade (*), im Jahr 448, von ihm geredet wird, als er zu Elis den hohlen Theil eines Schilds der Minerva, einer vom Kolotes, den Schüler des Phidias verfertigten Statue, mahlte. Wenn diese Vermischung der Mahlerey und der Bildhauerey an einem Werke heut zu Tage unsere Delikatesse beleidiget, wenn wir Zierrathen, die doch beynahe auch innerhalb, sowohl, als auserhalb eines Schildes sichtbar seyn konnten, als unnütz und dem Auge des Zuschauers versteckt verdammen, so müssen wir uns wenigstens hüten, unsern Tadel bis auf den Geschichtschreiber auszudehnen. Man würde dadurch seine Aufmerksamkeit, uns die alten Gebräuche zu überliefern, und seine Genauigkeit beleidigen, die ihm Verdienst und Ruhm verschaft.

Panänus machte auch Freskogemählde an einen Tempel der Minerva in Elis (**); und Phidias, jener um das Jahr 444 so berühmte Bildhauer und Bruder des Panänus, hatte auch Anfangs die Mahlerey getrieben (***), und zu Athen den Olympius, das ist, den Perikles, gemahlt (†). Alle diese Nachrichten des Plinius zeigen uns, was für einen Sinn wir seinen Worten beylegen müssen, wenn er im folgenden Buch seiner Naturgeschichte sagt, daß sowohl die Mahlerey als die Bildgieserey (††), welche jünger, als die Sculptur war, mit dem Phidias gegen das Ende der 83sten Olympiade, drey hundert und zwey und dreysig Jahre nach der ersten Olympiade, ihren Anfang genommen habe. Wie, wird man fragen, hat die Mahlerey mit dem Phidias angefangen, da Plinius schon erklärt hat, daß sie zur Zeit des Bularchus vollkommen gewesen, ja, sogar zur Zeit des Ludius,

(*) Praeterea in confesso sit, octogesima tertia, fuisse Panaenum fratrem eius, qui clypeum intus pinxit, Elide, Minervae quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus.

(**) In Elide aedes est Minervae, in qua frater Phidiae tectorium induxit lacte et croco subactum. *Hist. Nat. XXXVI*, 23.

(***) Cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum.

(†) Olympium Periclem, dignum cognomine. *Hist. Nat. XXXIIII*, 8.

(††) Non omittendum, hanc artem tanto vetustiorem fuisse, quam picturam aut statuariam quarum vtraque eum Phidia coepit LXXXIII Olympiade, post annos circiter trecentos triginta duos. *Hist. Nat. XXXVI*, 5.

Ludius, und da er unten von neuem erklärt, daß Apollodor seitdem zuerst die Laufbahn der Kunst eröfnet? Allein es würde nicht billig seyn, die Ausdrücke eines Schriftstellers so zu drehen, um ihn des Widerspruchs beschuldigen zu können, indem die verschiedenen Bedeutungen dieser unbestimmten Ausdrücke augenscheinlich durch den Zusammenhang der Rede bestimmt werden. Die Gemählde des Ludius machten die Epoque von einem ersten Grad der Vollkommenheit, die Gemählde des Bularchus von einem zweyten, die vom Panänus und Phidias von einem dritten, und so wird es in der Folge noch mehrere geben.

Nicht lange nach dem Phidias und Panänus, vor der 90sten Olympiade, erschien Polygnot von Thasos (*), ein Sohn des Aglaophons, den einige den Beynamen Athenienser gaben, weil ihm Athen das Bürgerrecht gegeben hatte (**). Er war der erste (***), der seinen weiblichen Figuren feine und leichte Gewänder gab; er war der erste, der sie mit einer Mitra von verschiedenen Farben coeffirte; er war der erste, der einen offenen Mund mahlte, die Zähne sehen ließ und die Gesichtsmine, die in der alten Mahlerey trocken und hart war, veränderte. Die Epoque dieser neuen Erfindungen gehört also ohngefähr in das Jahr 430. Wenigstens war zur Zeit des Plinius eines von seinen Gemählden zu Rom, wie wir gesehen haben, und er rühmt viele andere Gemählde in der Geschichte.

Bisweilen verläßt er den Pinsel, um von der Eukaustik zu reden, wovon uns die Alten keine hinlänglich deutlichen Begriffe hinterlassen haben. Man weiß blos, daß sie mit dem Feuer und mit Hülfe eines Spitzmeisels gemacht wurde, bald mit gefärbtem Wachs, und bald auf Elfenbein (†). Man kann die Epoque derselben in die Zeit des Polygnots setzen, weil Plinius keinen ältern Künstler nennen kann, der diese Art der Mahlerey ausgeübt hätte. Er widerlegt durch das Alterthum des Polygnots (††) und einiger anderer die Mei-

(*) Alii quoque post hos clari fuere ante nonagesimam Olympiadem, sicut Polygnotus Thasius.

(**) S. *Plat.* T. I. pag. 532. edit. Serran. *Harpocrat.* et *Suid.* voce Πολύγνωτος.

(***) Primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.

(†) Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore, cestro, hoc est, virieulo.

(††) Ceris pingere ac picturam inurere quis excogitauerit, non constat. Quidam Aristidis inuentum putant, postea consummatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere, vt Polygnoti.

nung derer, die behaupteten, die Enkaustik wäre von dem Aristides, einem um das Jahr 400 bekannten Bildhauer (*), erfunden, und vom Praxiteles, einem noch berühmtern Bildhauer im Jahr 364 vollkommen gemacht worden (**). Es ist gewiß, und wir werden es in der Folge sehen, daß Praxiteles auf einige seiner Statuen einen sehr schönen Firniß von einem geschickten enkaustischen Mahler tragen ließ. Aristides fieng wahrscheinlich zuerst an, auf seine Statuen einen viel weniger schönen Firniß von einem andern enkaustischen Mahler tragen zu lassen. Dies ist vermuthlich die Gelegenheit zu dem Irrthum, welcher einem von diesen Bildhauern die Erfindung, und dem andern die Vollkommenheit dieser Art der Mahlerey beylegte. Wir müssen also die Epoque bis auf den Polygnot, ohngefähr auf das 430ste Jahr gehen lassen.

Plinius giebt ihm (***) zum Zeitgenossen den Mahler Micon, welcher eine Seite des Pöcile zu Athen mahlte, da unterdessen Polygnot die andere mahlte. Er setzt auch um das Jahr 424 oder die 89ste Olympiade (†) den Demophilus von Himera und den Neseas von Thasos, von denen beyden einer den Zeuxis zum Schüler hatte. Himera war eine Stadt in Sicilien, wo Demophilus nach dem Dialekt des Landes Demophilus genennt werden mußte. Der sicilianische Demophilus, der älter war, als Zeuxis, scheint also eben der Damophilus gewesen zu seyn, der mit dem Gorgasus in einem Tempel zu Rom arbeitete. Dies waren zwey geschickte Meister in der Plastik (††), und zugleich Mahler. Sie verzierten den Tempel der Ceres auf beyderley Art. Das Obertheil desselben verzierten sie durch Hülfe der Plastik, und die innern Wände mit Freskogemählden, nebst einer Aufschrift in griechischen Versen, welche anzeigte, daß die rechte Seite von der Arbeit des Damophilus, und die linke von der Hand des Gorgasus sey. Vor der Ankunft dieser beyden Mahler zu Rom (†††) hatten die Tempel in der Stadt, wie

(*) Floruit — Olymp. LXXXVII. — Polycletus — Discipulos habuit — Aristidem. *Hist. Nat. XXXIIII*, 8. Aristides war also um die 95ste Olympiade berühmt.

(**) Centesima quarta Praxiteles. *Ibid.*

(***) Cum partem eius Micon mercede pingeret.

(†) A quibusdam *Zeuxis* falso in LXXXVIIII Olympiade positus, cum fuisse necesse est Demophilum Himeraeum et Neseam Thasium, quoniam vtrius eorum discipulus fuerit, ambigitur.

(††) Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemque pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum vtroque genere artis suae excoluerunt, versibus inscriptis Graece, quibus significauerunt, a dextra opera Damophili esse, ab laeua Gorgasi — crustas parietum — signa ex fastigiis.

(†††) Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est M. Varro.

wie Plinius bemerkt, nur Verzierungen im hetrurischen Geschmack, das ist, Werke der Plastik und der Sculptur nach der alten Art der Hetrurier, und nicht Werke der Mahlerey, die selbst in Hetrurien von einem griechischen Geschmack waren, wie wir schon nach dem Plinius bemerkt haben. Man kann also die Einführung und die Epoque der Mahlerey in der Stadt Rom in die Zeit des **Demophilus** und **Gorgasus** um das Jahr 424 setzen.

Aus dem Alterthum aller dieser Mahler, die wir bisher genennt haben, vom **Kleophant** an bis auf den **Polygnot** und seine Zeitgenossen, schließt Plinius (*), daß sich die Genauigkeit der griechischen Schriftsteller verliere, wenn sie mit Lobeserhebungen von griechischen Mahlern erst viele Jahrhunderte hernach geredet, nachdem sie von Bildhauern und Bildgrabern geredet, und die Epoque der Mahler in die 90ste Olympiade setzen. Der Irrthum dieser Chronologen, setzt er hinzu, ist auser Zweifel. Ich glaube, daß man hier das Wort **Irrthum**, durch das vorhergehende Wort, **Mangel an Genauigkeit**, erklären müsse. Denn es ist zu vermuthen, daß diese Chronologen einige Kenntniß von den alten Mahlern Griechenlands gehabt, und daß sie im Grunde nicht anders, als Plinius, gedacht haben, der uns weiter unten den **Apollodor** für den wahren Urheber der schönen Mahlerey angeben wird. Unterdessen hatten sie in ihrem Vorgeben Unrecht, und Plinius hatte Grund, sie zu tadeln. Die Verschiedenheit zwischen ihnen und ihm ist eben die, welche man heut zu Tage zwischen einem Chronikenschreiber, welcher, ohne von unsern alten dramatischen Stücken zu reden, die Epoque unseres Theaters in das Jahrhundert Ludwig des Grosen setzen würde, und zwischen einem Geschichtschreiber finden möchte, der nach der Anzeige der ersten Versuche der Komödie und Tragödie unter uns, hernach sagen würde, daß das Jahrhundert Ludwigs des Grosen unserm Theater den Anfang gegeben habe. Beyde würden einerley zu sagen scheinen, und würden es würklich sagen. Der erste würde aber doch Leser zum Irrthum verleiten können, und der letzte würde ihnen die Wahrheit der Geschichte vor Augen legen.

In der 90sten Olympiade, im 420sten Jahr, thaten sich in der Mahlerey hervor (**) **Aglaophon**, der von dem **Aglaophon**, den Vater des **Polygnots**, verschieden ist, **Cephissodor**, dessen Namen verschiedene Bildhauer führten, **Phrylus** und **Evenor** von Ephesus. In eben diese Zeit muß man auch zwey andere Mahler setzen, welche **Aristiteles** mit dem Polygnot

(*) Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas, primumque Olympiade nonagesima — chronicorum errore non dubio.

(**) Nonagesima autem Olympiade fuere Aglaophon, Cephissodorus, Phrylus, Euenor, pater Parrhasii.

lygnot in eine Reihe gesetzt hat, der eine heißt Pauson, und der andere Dionysius von Kolophon. Der Dichter Aristophanes (*), der im Jahr 420 lebte, nennet zweymal den Pauson, als seinen Zeitgenossen, und die Scholiasten versichern, daß es der Mahler dieses Namens wäre, welches durch das vom Aristoteles bewiesene frühere Daseyn dieses Mahlers bestätiget wird. Was den Dionysius von Kolophon betrift, so ahmte er (**) die Manier des Polygnots, ausgenommen in der Grösse, nach, als der besten Manier, die damals bekannt war. Er lebte also später, als Polygnot und vor dem Jahre 404, welches, wie wir sehen werden, die Epoque der grosen griechischen Mahler war; folglich gehört Dionysius von Kolophon, so, wie Pauson ohngefähr in das Jahr 420. Nunmehr kommt es darauf an, zu bemerken, daß Plinius dieser beyden Mahler gedacht habe: allein, um dies zu beweisen, muß man weiter ausholen.

Wenn Aristoteles von den Sitten, die sich in den Werken der Poesie befinden müssen, redet, so sagt er, daß sie entweder tugendhafter, als unsere, oder lasterhafter, oder ganz unsern gemeinen Sitten ähnlich sind, die zwischen der Tugend und dem Laster ein gewisses Mittel halten. Er vergleicht hernach die drey Arten der Sitten in der Poesie mit den drey Arten von Sujets in der Mahlerey, mit den grosen und heroischen, mit den niedern und unedeln, mit den mittelmäsigen und gemeinen Sujets, und sagt: "Polygnot (***) „mahlte die Menschen besser, Pauson erniedrigte sie, und Dionysius mahlte „sie so, wie sie sind." Dieser Philosoph erfordert in der Folge (****) zu dem Unterricht der Jugend, daß man ihr die grosen Sujets des Polygnots vor Augen legen und die niedrigen Sujets des Pauson vor ihnen verbergen sollte. Unterdessen findet man den Namen dieses letzten Mahlers, als berühmt im Aristophanes, im Plutarch (†), im Lucian (††), im Aelian (†††) und andern, hingegen im Plinius trift man ihn heut zu Tage nicht mehr an; und auf der andern Seite siehet man im Plinius einen sehr geschickten Mahler niedriger und unedler Sujets, unter dem Namen des Pracius, oder Preius, oder Pyreikus, denn alle diese Benennungen wechseln mit einander in den Hand-

(*) *Aristoph.* Plut. II, 5. Thesmophor.

(**) Τὰ δὲ Διονυσίε, πλὴν τῦ μεγέθες, τὴν τῦ Πολυγνώτε τέχνην ἐμιμᾶτο. *Aelian. Var. Hist.* IIII, 3.

(***) Πολύγνωτος μὲν χρήττες Παύσων δὲ χείρες, Διονύσιος δὲ ὁμοίες ἔγραφε. *Aristot. Poetic.* 2.

(****) *Arist.* Polit. VIII, 5.

(†) De Pythiae oraculis p. 396. E. edit. Paris.

(††) Encom. Demosth.

(†††) Aelian. var. hist. IIII, 3. XIIII, 15.

Handschriften ab, und sind andern Schriftstellern des Alterthums durchgängig unbekannt. "Es giebt, sagt Plinius (*), sehr wenig Künstler, denen man „von Seiten des Talents diesen vorziehen könnte; und ich weiß nicht, ob die „Wahl, die er bey seinen Sujets traf, ihm viel geschadet habe; denn ob er „gleich das Niedrigste lieferte, so erwarb er sich doch einen grosen Ruhm. „Er mahlte Barbier- und Schusterstuben, Tafelgeschirre, Küchenwaaren, „und andere ähnliche Figuren, wovon er den Zunamen **Rhyparographus**, „bekam. Man sahe sie mit unendlich vielem Vergnügen, und wurden theurer „verkauft, als die prächtigsten Gemählde von vielen andern Mahlern." So sagt Plinius. Nun kann man aus der offenbaren Verschiedenheit und Veränderung der Handschriften in dem Namen des Künstlers, aus der geringen Wahrscheinlichkeit, einem berühmten Mahler des Alterthums vergessen zu haben, und aus dem, daß die andern Schriftsteller nichts von einem berühmten Mahler im Plinius gesagt haben, und aus der Uebereinstimmung des Geschmacks und der Manier an dem **Pauson** der Alten, und an dem Mahler **Rhyparographus**, hinlänglich schliesen, daß dies ein und eben derselbe Künstler sey. Plinius hatte also von dem **Pauson**, einem Mahler, der ohngefähr um das Jahr 420 lebte, geredet.

Es ist noch leichter zu beweisen, daß er vom **Dionysius** von **Kolophon**, einem Mahler eben dieser Zeit geredet habe; denn er nennet (**) den **Dionysius** mit dem Beynamen **Anthropographus**; weil er nichts als Menschen mahlte, und er nennet ihn in dem Artickel derer, die sich auf kleine Sujets oder auf kleine Gemählde eingeschränkt hatten. Man muß also in dem **Dionysius** den **Dionysius** von **Kolophon** erkennen, welcher nach dem Aelian in allem den **Polygnot** nachahmte, und den **Dionysius** des **Aristoteles**, der zwischen dem **Polygnot** und **Pauson** das Mittel hielt und kleine und gemeine Sujets aus dem täglichen Leben der Menschen mahlte. Man siehet hieraus, daß der Mahler **Rhyparographus** und der Mahler **Anthropographus** ohngefähr um das Jahr 420 gelebt haben.

Gegen das Jahr 415 lebten **Nikanor** und **Arcesilaus**, alle beyde von **Paros**, und **Lysippus** von **Aegina**. Sie sind nach dem Polygnot,

(*) Pyreicus arte paucis postferendus: proposito, nescio an destruxerit se; quoniam humilia quidem secutus, humilitatis tamen summam adeptus est gloriam. Tonstrinas sutrinasque pinxit, et asellos, et obsonia, ac similia, ob hoc cognominatus Rhyparographos: in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere, quam maximae multorum.

(**) Contra Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographos cognominatus.

lygnot (*) die drey ältesten enkaustischen Mahler, und Plinius setzet sie zwischen den Polygnot und den Bildhauer Aristides, das ist, zwischen das Jahr 430 und das Jahr 400. Ein Gemählde des Lysippus hatte zur Aufschrift: Lysippus hat mich mit dem Feuer gemacht; sie ist älter, als die drey Aufschriften, dieser oder jener hat mich gemacht, welche dem Plinius (**) im Alterthume sonderbar scheinen, in Vergleichung mit der gemeinen und bescheidenern Formel: dieser oder jener machte mich. Wir werden weiter unten sehen, welches die beyden andern Aufschriften sind, die der Aufschrift des Lysippus ähnlich waren. Brietes, ein anderer enkaustischer Mahler, folgte bald auf die drey vorhergehenden. Er war, wie wir sehen werden, der Vater und Lehrer des Pausias, der um das Jahr 376 berühmt war; das Alter des Brietes fällt also ohngefähr in das Jahr 406.

In der 94sten Olympiade, im Jahr 404 (†) eröfnete Apollodor von Athen eine neue Laufbahn, und schuf das schöne Jahrhundert der Mahlerey. Er ist der erste, der den Charakter der Gegenstände gemahlt, das ist, der die Figur und die Züge durch die Zeichnung und die Natur durch die Farbe gut ausgedrückt hat; der erste, der den Ruhm des Pinsels verdient und befördert; der erste, dessen Gemählde die Augen der Zuschauer als unbeweglich an sich zogen und fesselten. Plinius bedient sich oft dieses Ausdrucks: dieser oder jener war der erste, um den Fortgang der Kunst anzuzeigen; und diese Worte bedeuten bisweilen eine ursprüngliche und eigentliche Entdeckung, bisweilen einen Grad der Vollkommenheit in schon bekannten Umständen. Man darf sich also nicht irren. Nach den Lobsprüchen, die er dem Polygnot und andern ältern Mahlern ertheilte, mußten sie freylich den Charakter der Gegenstände mahlen, indem sie dieselben von einander durch die Zeichnung und durch die Farbe unterschieden: allein was sie nur unvollkommen gemacht hatten, führte Apollodor auf eine höhere Art aus. Alle andere Stellen, wo Plinius eine fast ähnliche Sprache in seiner Sammlung von der Mahlerey führt, sind gleichfalls ohne Schwierigkeit. Die Natur des Fortgangs und die andern Umstände bestimmen immer den Sinn seiner Worte genau. Ferner würde man vielleicht von dem Schriftsteller eine unnütze Genauigkeit, eine Art von Zwang, wenigstens eine Weitläuftigkeit, der er feind war, fordern, wenn

(*) Vetustiores encausticae picturae extitere, vt Polygnoti, et Nicanoris et Arcesilai Pariorum. Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνέκαυσεν, quod profecto non fecisset nisi encaustica inuenta.

(**) Hist. Natur. Praefat.

(†) In quibus primus refulsit Apollodorus Atheniensis nonagesima quarta Olympiade. Hic primus species exprimere instituit, primusque gloriam penicillo iure contulit — neque ante eum tabula vllius ostenditur, quae teneat oculos.

wenn man verlangte, daß er beständig erklärt haben möchte, wie er die Worte, dieser oder jener Mahler war der erste, verstanden. Eben dieser Ausdruck, der am Ende des siebenden Buchs der Naturgeschichte immer wiederholt wird, um den Namen eines ieden Erfinders in allen Arten von Entdeckungen anzugeben, bildet eine viel verwirrtere Sprache. Man weiß öfters nicht, ob dies eine erste oder erneuerte Entdeckung, oder blos eine Verbesserung einer alten Methode sey. Der Plan und der weite Umfang seines Werks verstatteten ihm alsdann nur, geschwind ein Wort über ieden besondern Punkt zu sagen; und alles, was er dort von der Mahlerey erinnert (*), ist, daß sie der Lydier Gyges in Aegypten, Euchir, der Anverwandte des Dädalus, nach dem Aristoteles, und nach dem Theophrast, Polygnot von Athen, in Griechenland erfunden habe. Wir können diese drey Meinungen zum Besten der Geschichte von der Mahlerey, die er uns besonders geliefert hat, vereinigen. Allein weil er nicht auf gleiche Weise die Geschichte aller Künste und Wissenschaften entworfen und nicht entwerfen konnte, so wird dieses schätzbare und gelehrte Verzeichniß immer den Wunsch nach Erklärungen erregen, und uns doch nichts anders, als Empfindungen der Hochachtung und der Dankbarkeit gegen den Plinius einflösen. Unsere Wünsche sind gegründet, unser Tadel wird ungegründet seyn.

Im vierten Jahr der 95sten Olympiade, im Jahr 397, trat Zeuxis aus der Stadt Heraklea (vermuthlich Heraklea in Italien) die Laufbahn an, die Apollodor eröfnet hatte (**), und gieng noch weiter. Apollodor hatte den Charakter der Gegenstände ausgedrückt, zur Vollkommenheit der Kunst war noch übrig, den Charakter der Leidenschaften auszudrücken. Man hatte dies dem Zeuxis und andern gleichzeitigen Mahlern zu verdanken. So müssen wir nach der Beschreibung ihrer Gemählde urtheilen, die uns Plinius geliefert hat, ohne iedoch zu glauben, daß der Ausdruck der Leidenschaften nicht vorher bis auf einen gewissen Grad bekannt gewesen, oder daß er noch nicht in der Folge vollkommen gemacht worden wäre. Zeuxis machte auch Monochromengemählde (†) mit Weiß auf Weiß; ein Beweis von einem grosen Verständniß in der Brechung der Farben. Kleophant, der Urheber der Mahlerey, und die Monochromenmahler, seine Nachfolger, hatten höchstens unvollkommene Camayeus mit einer andern Farbe gemacht;

(*) Gyges Lydus picturam in Aegypto, in Graecia vero Euchir, Daedali cognatus, vt Aristoteli placet; vt Theophrasto, Polygnotus Athenienſis. *Hist. Nat. VII, 56.*

(**) Ab hoc artis fores apertas Zeuxis Heracleotes intrauit, audentemque iam aliquid penicillum — ad magnam gloriam perduxit.

(†) Pinxit et monochromata ex albo.

Zeuxis zeichnete zuerst Figuren mit Weiß auf einen weissen Grund. Dies sind also hauptsächlich die beyden Mahler, welche Plinius anderswo durch folgende Worte bezeichnet hatte (*): "Wenn wir auf die Künstler kommen, so wer„den wir sagen, welches diejenigen gewesen, die die verschiedenen Arten der „Monochromenmahlerey aufgezeichnet haben." Unter vielen Werken, die er von dem Zuxis anführet, redet er von einem Gemählde des Pan (**) für den König Archelaus. Dies ist offenbar der macedonische König Archelaus, der nach dem Petav (***) und Dodwell (****) im Jahr 399 starb, zwey Jahre vor dem Jahr, in welches Plinius den Flor des Zeuxis setzet. Die Folge, die Bayle (*****) daraus gezogen, als wenn Plinius in einen Anachronismus verfallen wäre, hat nicht den geringsten Grund. Wenn man einen solchen Mahler in ein solches Jahr setzet, setzet man alsdann nicht immer voraus, daß er einige Jahre vorher und einige Jahre nachher gearbeitet habe? Zeuxis trieb nicht blos die Mahlerey, er arbeitete auch in der Plastik.

Parrhasius von Ephes, Timanthes von Cythnos, Androcydes von Cyzikum, Euxenidas und Eupompus von Sicyon waren alle Zeitgenossen des Zeuxis (†), und die meisten von ihnen bereicherten die Kunst durch neue Entdeckungen. Die Entdeckungen des Parrhasius (††) bestunden in der Richtigkeit der Verhältnisse, in den auserordentlich reitzenden Kopfwendungen, in einem mit Haaren gut coefirten Kopf, in einem schönen und angenehmen Mund, und in dem, was Plinius das Erhabene in der Mahlerey, die Schönheit der Umrisse nennet. Ich sage nichts von allen dem, was er von dem Leben und den Werken dieses berühmten Künstlers darzu setzet. Er hat sich wohl in Acht genommen, einen von Seneca dem Rhetor (†††) behaupteten fabelhaften Zug in seine Erzählung zu mischen, daß nämlich Parrhasius bey dem Verkauf der Olynthier, den Kriegsgefangenen des Philipps, einen davon gekauft, den er auf der Folter habe sterben lassen, indem er sich desselben zum Modell eines Prometheus hätte bedienen wollen (††††).

Plinius

(*) Qui monochromatea genera picturae vocauerint, — dicemus in mentione artificum.

(**) Pana Archelao. (***) Doctr. temp. T. II. Paralip. p. 867.

(****) Annal. Thucyd. ante Christ. 454. (*****) *Dictionn. historique, Zeuxis.*

(†) Aequales eius et aemuli fuere Timanthes, Androcydes, Eupompus, Parrhasius — Euxenidas hac aetate docuit.

(††) Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa sublimitas.

(†††) Controuers. V, 10.

(††††) Man bemerke den Fehler des Herrn Olivier in seiner *Hist. de Philipp.* T. II. p. 24.

Plinius hat gethan, was diejenigen von unsern Geschichtschreibern thun, die es nicht der Mühe werth halten, auch nur eine fast ähnliche Fabel auf die Rechnung des **Titians** zu erzählen. Auserdem ist die Chronologie der Erzählung des **Seneca** entgegen. Die Einnahme von Olynth geschah im Jahr 348, und **Parrhasius** war schon vor dem Tod des **Sokrates** bekannt (*), der mehr als funfzig Jahre vor diesem Feldzug erfolgt war. **Timanthes** scheint der erste Mahler zu seyn, der sich durch die Feinheit (**) und durch die Stärke des Geistes hervor that; und **Eupompus** (***) stellte sich an die Spitze einer dritten Klasse von Mahlern der sicyonischen Schule, die von der ionischen oder asiatischen und von der athenienſischen oder helladischen verschieden war.

Aristophon, von dessen verschiedenen Werken Plinius anderswo redet (****), ohne die Zeit zu bestimmen, in welcher er lebte, weil er ein Mahler vom zweyten Range war, muß gleich auf die vorhergehenden Künstler gefolget und um das Jahr 390 bekannt gewesen seyn. Er war der Sohn des **Aglaophon** (*****), der um das Jahr 420 berühmt war, wie oben gesagt worden ist. Dies beweißt, daß das Gemählde des **Alcibiades** und der **Nemea** das Werk des **Aglaophon** war, wie **Athenäus** (†) versichert, und nicht des **Aristophon**, wie **Plutarch** (††) vorgiebt.

Im Jahr 380 fieng die 109ste Olympiade an, nach welcher Plinius (†††) den **Pausias** von Sicyon setzet, und ihn doch älter macht, als die 104te Olympiade (††††). Der Flor des **Pausias** gehört also in die 101ste Olympiade, um das Jahr 376. Er war der Sohn und Schüler des **Brietes** (†††††), und war eigentlich der Urheber der schönen Enkaustik, er erfand die Brechung der **Farbe in das Schwarze**, wie **Zeuxis** mit dem Weissen gethan hatte, und brauchte zuerst die Mahlerey zur Bekleidung der Zimmer.

(*) S. Xenoph. Memorabil. III. p. 616. sq. edit. Basil.

(**) Timanthi vel plurimum affuit ingenii.

(***) Ipsius auctoritas tanta fuit, vt diuiserit picturam in genera tria, quae ante eum duo fuere, Helladicum et quod Asiaticum appellabant. Propter hunc qui erat Sicyonius, diuiso Helladico, tria facta sunt, Ionicum, Sicyonium, Atticum.

(****) Aristophon Ancaeo vulnerato etc.

(*****) *Plat.* Gorgias T. I. pag. 448. edit. Serran. (†) *Athen.* XII, 9. p. 534.

(††) In Alcibiade T. I. p. 199. B. edit. Paris. (†††) Hist. Nat. XXI, 2.

(††††) Post eum (*Pausiam*) eminuit — Euphranor — Olympiade centesima quarta.

(†††††) Pausiam Sicyonium primum in hoc genere nobilem. Brietis filius hic fuit, eiusdem primo discipulus etc.

Pamphilus von Macedonien (*), der Schüler des Eupompus, wird vom Plinius zu dem Jahr 397 gerechnet, und der Lehrer des Apelles, der in das Jahr 332 gesetzt wird, lebte folglich um das Jahr 365. Er mahlte würklich, nach eben diesem Schriftsteller (**), die Schlacht bey Phliunt, welche Diodor in das zweyte Jahr der 103ten Olympiade, oder in das Jahr 368, setzet. Er müßte also nicht der Lehrer des Pausias gewesen seyn, weil dieser älter war, als er. Auserdem trieb der eine die Enkaustik, und der andere die ordentliche Mahlerey. Es hat sich auch Plinius der Einschränkung, man sagt (***), bedient, wenn er von der Meinung redet, die den Pausias zum Schüler des Pamphilus in der Enkaustik machte. Pamphilus war der erste Mahler, der in allen Gattungen der Wissenschaften und Litteratur erfahren war (****), und machte, daß man in Griechenland den Unterricht der Kinder mit der Zeichnung anfieng. Er nahm keinen Schüler an, der ihm nicht wenigstens ein Talent auf zehen Lehrjahre voraus bezahlt hatte (†). Das attische Talent muß nach unserer Münze ohngefähr vier tausend sieben hundert Livres gegolten haben, nach der Verordnung, in welcher das Geld in Frankreich im gegenwärtigen Jahr 1753 bestimmt ist, so, wie es die Herren Belley und Barthelemy berechnet haben; und nach dieser Taxe wollen wir uns im folgenden immer richten.

Ktesidemus, ein Mahler vom zweyten Range, war der Lehrer des Antiphilus (††), und muß also der Zeitgenosse des Pamphilus, des Lehrers des Apelles, gewesen seyn, weil die beyden Schüler mit einander unter der Regierung des Alexanders lebten, wie wir unten sehen werden.

In der 104ten Olympiade, im Jahr 364, war Euphranor, aus der Gegend von Korinth auf dem Isthmus (†††), zugleich ein berühmter Bildhauer und berühmter enkaustischer Mahler. Man findet diese beyden Eigenschaften oft in den Künstlern des Alterthums vereinigt, so, wie sie nachher in dem Michel Angelo und in vielen andern nach der Wiederherstellung der Mahlerey

(*) Docuit — Eupompus Pamphilum Apellis praeceptorem.

(**) Pamphili, cognatio et proelium ad Phliuntem et victoria Athenienſium.

(***) Traditur.

(****) Primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice et geometrice — et huius auctoritate effectum est, Sicyone primum, deinde et in tota Graecia vt pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est, picturam in buxo, docerentur.

(†) Docuit neminem minoris talento annis decem.

(††) Didicit Antiphilus a Ctesidemo.

(†††) Eminuit longe ante omnes Euphranor Isthmius Olympiade centesima quarta, idem qui inter fictores dictus est a nobis.

lerey vereiniget waren. **Euphranor** war der erste (*), der in seinen Gemählden ein reitzendes Ansehen der Hoheit an den Köpfen seiner Helden und an ihrer ganzen Person ausdrückte, und der erste, der in der Enkaustik die Richtigkeit der Verhältnisse brauchte, welche **Parrhasius** in die ordentliche Mahlerey eingeführt hatte. **Cydias** von Cythnos (**) war ein Zeitgenosse des **Euphranors**, und gleichfalls ein enkaustischer Mahler. Er verfertigte auser andern Werken ein Gemählde der Argonauten.

Aristodem (***), von welchem Plinius nur Gelegenheit nimmt, zu sagen, daß **Nikomachus**, der im Jahr 332 berühmt gewesen, sein Sohn und sein Schüler war, muß foglich um das Jahr 360 gesetzt werden. Man kann vermuthen, daß dies auch ohngefähr das Alter des **Kalades** gewesen, dessen Zeit der Schriftsteller nicht bestimmt hat, weil er sich auf das Mahlen kleiner Sujets, parua, auf kleine komische Gemählde, comicis tabellis, eingeschränkt hatte (****). Mit diesem Ausdrucke comicis, scheint das Wort κωμῳδῦντες übereinzukommen, welches **Aelian** (†) von den Mahlern braucht, die zur Erregung des Lachens den in seinem Zelte eingeschlafenen **Timotheus** und über seinem Kopf das Glück vorstellten, wie es die Städte mit einem Netze fängt. Da bey einem einzigen Sujet der Mahlerey von mehrern Mahlern geredet wird, so siehet man gleich, daß nach einer Katachrese der Plural für den Singular gesetzt ist. Es war nur ein einziger Mahler, κωμῳδῶν, der die Komödie auf Kosten des **Timotheus** so vorgestellt hatte, und der Mahler, der sich auf dergleichen kleine und kurzweilige Gemählde, comicis tabellis, einschränkte, war **Kalades**. Man giebt dem Ausdruck des Plinius viele andere Auslegungen, wobey man wenigstens die Ursache von der Kleinheit der Gemählde und von ihrer Bestimmung, heimlich in den Händen der Leute herumzugehen, nicht so gut empfindet, als bey der vorgetragenen Erklärung. **Timotheus** war athenienſischer General im Jahr 355, dies würde also ohngefähr die Zeit seyn, in welcher **Kalades** gearbeitet hatte.

In der 107ten Olympiade, im Jahr 352, erwarben sich auch **Echion** und **Therimachus**, geschickte Bildhauer (††), durch ihren Pinsel Ehre (†††).

Zu

(*) Primus videtur expressisse dignitates heroum et vsurpasse symmetriam.

(**) Eodem tempore fuit et Cydias.

(***) Nicomachus Aristodemi filius ac discipulus.

(****) Parua et Callicles fecit, item Calades, comicis tabellis.

(†) Οἱ ζωγράφοι δὲ καθεύδοντα ἐποίουν αὐτὸν κωμῳδοῦντες ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἅτα ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἀπηώρητο ἑστῶσα ἡ τύχη, πλεκτὰ ἰὸς κύρτον τὰς πόλεις. *Aelian. Var. Hist. XIII*, 43.

(††) Hist. Nat. XXXIIII, 8.

(†††) Clari etiam CVII Olympiade exstitere Echion et Therimachus.

Zu dem Jahre 350 muß man ohngefähr den Aristolaus und Mechopanes (*) rechnen, welche enkaustische Mahler waren, jener der Sohn, dieser der Schüler des Pausias, dessen Zeit wir um das Jahr 376 gesetzt haben. Antidotus, ein anderer enkaustischer Mahler, folgte bald nach ihnen; denn da er der Schüler des Euphranor (**), der im Jahr 364, und der Lehrer des Nicias war, der 332 lebte, so gehört er ohngefähr in das Jahr 348. Ein anderer Schüler des Euphranor (***) war Karmanides, ein Mahler vom dritten Range. Man darf ihn nicht älter machen, als den Kallikles, der, nach dem Plinius (†), im Kleinen mahlte. Seine Gemählde, sagte Varro (††), waren nicht mehr, als vier Zoll groß, und er konnte nicht zu dem Erhabenen des Euphranors gelangen. Er lebte also später, als dieser, welches den Gedanken widerlegt, den der P. Harduin hatte, daß nämlich der Mahler Kallikles der Bildhauer Kallikles seyn könnte, der die Statue des Diagoras, eines Siegers in den olympischen Spielen, im Jahr 464 verfertigte.

In der 112ten Olympiade, oder im Jahr 332 sehen wir unter der Regierung des Alexanders, den Apelles, den Aristides von Theben, den Protogenes, den Asklepiodor, den Nikomachus und einige andere Mahler vom ersten Verdienst. Obgleich Plinius den Apelles mit Recht an die Spitze des Verzeichnisses setzt, so darf man doch nicht glauben, als wenn viele von diesen Mahlern, die seine Zeitgenossen und Freunde waren, nicht etwas älter gewesen wären, als er; und ich will mich gleich bemühen, sie hier nach der Genauigkeit der Chronologie zu ordnen.

Aristides von Theben, der erste, dem es, wie wir schon bewiesen, gelung, die sanften Leidenschaften vollkommen auszudrücken, war ein Schüler des Euxenidas (†††), da hingegen Pamphilus, der Lehrer des Apelles, ein Schüler des Eupompus und Zeitgenosse des Euxenidas war; folglich muß Aristides ein wenig älter gewesen seyn, als Apelles. Auserdem hatte er ein bewundernswürdiges Gemählde gemacht (††††), welches Alexander nachher nach Macedonien schafte; dies geschah wahrscheinlich nach der Schlacht bey Chäronea, wo Alexander vor seiner Thronbesteigung Gelegenheit hatte, seinen

(*) Pausiae et filius et discipulus Aristolaus — et Mechopanes eiusdem Pausiae discipulus.

(**) Euphranoris autem discipulus fuit Antidotus — maxime inclaruit discipulo Nicia.

(***) Carmanides, discipulus Euphranoris.

(†) Parua et Callicles fecit. (††) S. Sosipat. Charis. I.

(†††) Euxenidas hac aetate docuit Aristidem, praeclarum artificem, Eupompus Pamphilum, Apellis praeceptorem.

(††††) Quam tabulam Alexander Magnus transtulerat Pellam, in patriam suam.

seinen Muth zu zeigen, welches nach der Einnahme von Theben, dem Vaterlande des **Aristides**, geschah. Endlich verkaufte **Aristides** dem **Mnason**, Tyrannen von Elatea, ein Gemählde von hundert Figuren (*), so, daß eine iede Figur zehen Minen kostete. Dies machte tausend Minen, oder mehr als acht und siebenzig tausend Livres. Das Gemählde stellte die Schlacht mit den Persern vor, welches ohne Zweifel die Schlacht bey Marathon war, deren Plinius vorher bey Gelegenheit des **Panänus** gedacht hatte.

Asklepiodor (**) erhielt auch vom **Mnason** drey hundert Minen (drey und zwanzig tausend und fünf hundert Livres) für iede Figur der Gottheiten, deren er zwölf gemahlt hatte, welches zusammen drey tausend und sechs hundert Minen ausmacht (zwey hundert und zwey und achzig tausend Livres). Eben dieser Tyrann gab auch dem **Theomnestes**, einem andern Künstler, hundert Minen, oder mehr, als sieben tausend und acht hundert Livres für iede Figur eines Helden, und wenn ihrer also zwölf waren, so machte dies vier und neunzig tausend Livres. **Asklepiodor** und **Theomnestes** scheinen also in die Zeit des **Aristides** zu gehören, und waren folglich etwas älter, als **Apelles**. Um eben diese Zeit kann man den **Amphion** setzen, dessen Vorzug in Ansehung der Ordonnanz **Apelles** erkannte, so, wie er dem **Asklepiodor** in Ansehung der Richtigkeit der Verhältnisse den Vorzug zugestunde.

Nikomachus mahlte mit einer auserordentlichen Geschwindigkeit (***), welches ihn bey einer Gelegenheit aus einer Sache mit dem Tyrannen **Aristratus** zu Sicyon half. Nun war **Aristratus** (†) ein Zeitgenosse des **Philipps**, Vaters des **Alexanders**. Dies ist also noch ein Mahler, der zu den Zeiten des **Apelles**, aber etwas eher, lebte. Er war der erste (††), der den **Ulysses** mit einer Mütze mahlte, so, wie man ihn auf Münzen der Familie **Mamilia** findet, die **Vaillant** (†††) von den Jahren 614 und 626 nach Erbauung der Stadt Rom anführet, ohngefähr zwey hundert Jahre nach den Werken des **Nikomachus**.

Melan-

(*) Idem pinxit proelium cum Persis, centum homines ea tabula complexus pactusque in singulos mnas denas a tyranno Elatensium Mnasone.

(**) Eadem aetate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Huic Mnason tyrannus pro duodecim diis dedit in singulos mnas tricenas, idemque Theomnesto in singulos heroas mnas centenas.

(***) Nec fuit alius in ea arte velocior.

(†) Ἀριστράτῳ κατὰ Φίλιππον ἀκμάσαντος. *Plutarch. in Arato T. I. p.* 1032. *F. edit. Paris.*

(††) Hic primus Vlyssi addidit pileum. (†††) Famil. Rom. Mamilia, 2, 3, 4.

Melanthius, den Plinius unter die Zahl der Mahler setzet, deren Meisterstücke nur mit vier Farben gemacht, und die zugleich nebst dem Apelles Schüler des Pamphilus gewesen, war in der That ein Zeitgenosse des Nikomachus und des Aristratus. Plutarch sagt, daß Melanthius und die andern von seinem Zeitalter an einem Gemählde des Tyrannen von Sicyon, des Zeitverwandten des Philipps, gearbeitet, und daß Apelles, der dabey war, nach dem Polemon (*), nur das Vorderste der Finger gemahlt habe; ein Umstand, der auch die Jugend des Apelles zur Zeit des Aristratus und des Philipps anzuzeigen scheint.

Antiphilus, aus Aegypten gebürtig, war gleich geschickt, grose und kleine Sujets zu mahlen (**). Er mahlte den Philipp und den noch sehr jungen Alexander, und war also etwas älter, als Apelles, ob sie gleich beyde noch nach dem Tod des Alexanders lebten. Antiphilus war der Erfinder des Grotesken (***). Er mahlte den Gryllus, welches vermuthlich der olympische Sieger dieses Namens war, den Diodor in die 112te Olympiade setzet. Der Mahler machte eine Anspielung auf das Wort, welches eine Art von Insekt bedeutet, und bildete dadurch den Gryllus auf eine lächerliche Art ab (†). Daher kommt es, setzt Plinius hinzu, daß alle dergleichen Gemählde Gryllus genennt wurden.

Nun folgt erst Apelles. Er war von Cos gebürtig, und übertraf, wie Plinius sagt, alle seine Vorgänger und alle seine Nachfolger, omnes prius genitos futurosque. Dieses letzte Wort kann eine doppelte Bedeutung haben; entweder eine historische, als wenn noch niemand hernach dem Apelles gleich gekommen wäre; oder auch eine emphatische Bedeutung, als wenn ihm niemand in den künftigen Jahrhunderten gleich kommen würde. Der Schriftsteller scheint sich bisweilen in dergleichen räthselhafte Wendungen zu verlieben, wenn sie die Geschichte nicht verdunkeln, noch den Faden der Rede zerreissen. Apelles gab allem, was er mahlte, eine unnachahmliche Grazie (††). Er streute dem Protogenes zum Besten das Gerücht aus, als wollte er sich seine Gemählde zueignen, und sie ihm für funfzig Talente (zwey hundert und fünf und dreysig tausend Livres) abkaufen. Er verfertigte das Portrait des Alexanders

(*) Ἀπελλῆ συνεφαλαυνε τῆς γραφῆς. *Plutarch. loc. cit.*

(**) Vtraque Antiphilus. Pinxit — Philippum — Alexandrum puerum.

(***) S. *Lucian.* De non temere cred. calumn.

(†) Idem iocoso nomine Gryllum ridiculi habitus pinxit; vnde hoc genus picturae Grylli vocantur.

(††) Praecipua eius in arte venustas fuit — quam Graeci charita vocant — Quinquagenis talentis popoſcit, famamque diſperſit, ſe emere, vt pro ſuis venderet.

Alexanders für die Stadt Ephesus (*), und bekam dafür zwanzig Talente (vier und neunzig tausend Livres), die man ihm in einem Maase voll Goldstücke auszahlte, ohne sie ihm zuzuzählen. Zum Unglück sind wir auch hier genöthiget, alle diese Schönheiten zu übergehen, um uns nicht von einem Plane zu entfernen, der auf Erklärungen von anderer Art eingeschränkt ist.

Plinius rechnet den **Nikophanes** (**) unter die vortreflichen Mahler, welche Zeitverwandten des **Apelles** waren. Er gedenkt auch des **Alcimachus** (***), eines Künstlers vom zweyten Range, der den **Dioxippus** mahlte, welcher ohne Mitstreiter in den olympischen Spielen, und nebst Mitstreitern in den nemäischen Spielen im **Pancrazium** gesiegt hatte. Der Mahler muß also in diese Zeit gesetzt werden, weil der Athlete unter der Regierung des Alexanders lebte (†).

Nicias von Athen, ein geschickter enkaustischer Mahler und Schüler des **Antidotus**, lebte, wie **Apelles**, in der 112ten Olympiade, im Jahr 332. Er brauchte unter seinen Farben zuerst das gebrannte Bleyweiß (††), welches man von ohngefähr bey einem Brande in dem Piräeum entdeckte. **Meursius** verwechselt in seiner Sammlung von dem Piräeum diesen alten Brand mit dem, der im Jahr 86 unter dem Proconsulat des **Sylla** vorfiel, und setzt ihn also viel zu spät, als daß er die Epoque des gebrannten Bleyweisses seyn könnte. Der Bildhauer **Praxiteles** gestund (†††), daß ihm die von seinen Statuen am besten gefielen, auf welche **Nicias** seinen Firniß getragen hätte. Weil nun **Praxiteles** im Jahr 364 und **Nicias** im Jahr 332 berühmt war, so geräth Plinius wegen des Synchronismus in eine Schwierigkeit. Man begreift nicht recht, sagt er, ob dies eben der **Nicias**, oder ob es ein anderer sey, der in der 112ten Olympiade lebte. Allein man darf nur voraus setzen, daß **Nicias** noch jung und **Praxiteles** um das Jahr 348 schon ziemlich alt gewesen, so wird die Schwierigkeit verschwinden. **Nicias** (††††) schlug für

(*) Pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem, in templo Ephesiae Dianae, viginti talentis — Tabulae pretium accepit aureos mensura, non numero.

(**) Annumeratur his et Nicophanes elegans et concinnus.

(***) Pinxit Alcimachus Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulueris tactum, quod vocant aconiti, vicit; coniti Nemaea.

(†) S. *Aelian. var. hist. X*, 22.

(††) Vsta casu reperta incendio Piraeei — hac primus vsus est Nicias.

(†††) Hic est Nicias de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admouisset: tantum circumlitioni eius tribuebat. Non satis discernitur, alium eodem nomine, an hunc eumdem quidam faciant Olympiade centesima duodecima.

(††††) Hanc vendere noluit Attalo regi talentis sexaginta.

ein Gemählde sechzig Talente aus (zwey hundert und zwey und achzig tausend Livres), die ihm ein groser Herr anbot. Dies war, nach dem Plutarch (*) und nach der Chronologie **der König Ptolomäus**, einer von den Nachfolgern des Alexanders, und nicht **der König Attalus**, wie man im Plinius noch einen offenbaren Fehler des Abschreibers liset. Denn **Attalus der I.** bestieg den Thron zu **Pergamus** nicht eher, als im Jahr 242, mehr als hundert Jahre nach dem Synchronismus des **Praxiteles** und des **Nicias**. Noch mehr; der König dieses Namens, der so sehr Gemählde suchte, war **Attalus der III**, der ein Jahrhundert später, als jener, lebte. Man sahe in dem **Comitium** zu Rom zwey in eine Wand eingefaßte Gemählde (**), eines mit der Aufschrift: **Nicias hat mich mit Feuer gemacht**, und auf dem andern, das darzu gehörte, hatte **Philochares** bemerkt, daß es sein Werk sey. Man darf also wohl nicht zweifeln, daß diese beyden Aufschriften und die oben angeführte **vom Lysippus**, die drey Aufschriften sind, die Plinius in der Vorrede als die einzigen Denkmaale des Alterthums anführt, auf welchen stunde: **Dieser oder jener hat mich gemacht.** Man weiß nicht, zu welcher Zeit **Philochares** lebte.

Der letzte unter allen in diesem chronologischen Verzeichniß wird **Protogenes** seyn, der wegen seiner Talente und wegen seines Ruhms einen ansehnlichen Rang unter seinen Zeitgenossen behauptete. Man siehet ihn noch ohngefähr zwanzig Jahre lang nach dem Tode des Alexanders in seiner Hütte arbeiten (†), nachdem Demetrius Poliorcetes von seinem Vater Antigonus um das Jahr 305 auf die Insel Rhodus geschickt wurde. Ich sage hier nichts von den Lebensumständen und Handlungen dieses grosen Mahlers, auser, daß er, wie viele andere, die Ausübung der Bildhauerkunst mit der Mahlerey verband.

Dies sind die bekannten Mahler **vom Apollodor** bis auf den **Protogenes**, oder vom Ende des peloponnesischen Kriegs bis nach dem Tod Alexanders. Die meisten waren vortrefliche Künstler und haben in diesem Zeitraume von ohngefähr hundert Jahren Griechenland berühmt gemacht. Nunmehr geht Plinius zu vielen andern griechischen, aber weniger berühmten Mahlern fort und eilet flüchtig über sie weg. Viele hat er blos genennt. Wir werden sie folglich fast alle mit Stillschweigen übergehen, damit nicht ein Verzeichniß, das schon groß genug ist, nicht noch mehr vergröfert werde; vielleicht würde dies auch allzu langweilig seyn. Die römischen Mahler, die selbst gegen diese letztern Mahler gerechnet, weder in Ansehung der Anzahl, noch der Geschicklichkeit,

(*) *Plutarch.* Non posse suav. vivi secund. Epicur. *T. II. p.* 1093. *E. edit. Paris.*

(**) Augustus in curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, etc.

(†) Erat tunc Protogenes in suburbano hortulo suo, hoc est Demetrii castris. — Fecit et signa ex aere.

lichkeit, in Betrachtung kommen, verdienten vielleicht noch mehr, vergessen zu werden, wenn der Geschichtschreiber nicht seinem Vaterlande zum Besten ausdrücklich einige angegeben hätte. Wir wollen also einige davon bey Sammlung der übrigen chronologischen Umstände, die sich auf die Kunstgeschichte bey den Römern beziehen, anführen.

Als das schöne Jahrhundert der griechischen Mahlerey, welches, wie gesagt, vom **Apollodor** im Jahr 404 angefangen hatte, ausgestorben war, so siehet man im Jahr 304 zum erstenmal einen Römer den Pinsel ergreifen (*). "Man fieng auch, sagt Plinius, bey den Römern zeitig an, die „Mahlerey zu ehren. Denn eine Linie von der berühmten Familie der **Fabier** „bekam davon den Beynamen **Pictor**. Der erste dieses Namens mahlte „den Tempel der Göttin **Salus** im Jahr 450 nach Erbauung der Stadt. „Diese Arbeit dauerte bis zu unserer Zeit, da der Tempel unter der Regierung „des Claudius verbrannte." In diesen Worten herrscht eine Feinheit und Genauigkeit, die viele Gelehrte nicht bemerkt haben. Man entdeckt darinnen eine Verschiedenheit zwischen dem, was Plinius gesagt und was er gewünscht hätte, sagen zu können. Er wollte gerne behaupten, daß die Kunst vor sehr alten Zeiten zu Rom von seinen Mitbürgern ausgeübt worden wäre, und als ein genauer Geschichtschreiber setzt er zu dem Ausdruck **zeitig** die Bestimmung der Epoque, die nicht vier hundert Jahre weit in das Alterthum hinaus gehet. Er wünschte hinzu setzen zu können, daß die Ausübung der Mahlerey schon damals daselbst in Ehren gewesen, und er sagt blos: man ehrte die Mahlerey. Endlich hätte er gern die Schönheit der Werke des **Fabius** gerühmt: allein der ganze Lobspruch, den er ihnen giebt, ist, daß sie sich bis auf die Regierung des Claudius erhalten hätten. Diejenigen also, die diese Stelle anders erklären, um zu beweisen, entweder, daß die Werke des **Fabius** schön, oder daß die Kunst des Mahlers bey den Römern geehrt gewesen, oder daß uns Plinius eines von diesen beyden Stücken habe zu verstehen geben wollen, um uns zu hintergehen, die betrügen sich alle.

Das einzige Werk der Mahlerey, welches der Schriftsteller zu Rom in dem Jahrhundert, das auf die Epoque des **Fabius Pictor** folgte, bemerkt, ist ein Gemählde (**), das **Valerius Messala** von seinem Siege in Sicilien

(*) Apud Romanos quoque honos mature huic arti contigit. Siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentis; princepsque eius cognominis, ipse aedem salutis pinxit anno Vrbis conditae CCCCL quae pictura durauit ad nostram memoriam, aede Claudii principatu exusta.

(**) Qui princeps tabulam picturae proelii, quo Carthaginenses et Hieronem in Sicilia deuicerat, proposuit in latere curiae Hostiliae anno ab vrbe condita CCCCXC. Fecit hoc idem et L. Scipio, tabulamque victoriae suae Asiaticae in Capitolio posuit.

im Jahr 264 machen ließ, und das er auf einer Seite der hostilischen Curie aufstellte. Plinius verschweigt den Namen des Mahlers, woraus man leicht begreifen kann, daß es ein griechischer Künstler war, indem die Römer damals schon ihre Herrschaft über die Gegend Italiens, welche Großgriechenland genennt wurde, und über Sicilien, das gleichfalls von Griechen bevölkert war, ausgebreitet hatten. Dem Beyspiel des Valerius Messala folgte hernach Lucius Scipio, der nach der Niederlage des Königs Antiochus in Asien, das Gemählde seines Siegs im Jahr 190 zu Rom ausstellte.

Im folgenden Jahre 189 belagerte Fulvius Nobilior Ambracien und nahm es ein. Pyrrhus hatte ehedem daselbst viele in Griechenland verfertigte Kunstwerke zusammen gebracht. Der römische Consul, sagt Plinius, ließ nichts daselbst, als die plastischen Werke des Zeuxis (*), und nahm die Musen mit nach Rom. Dies waren neun Statuen, welche iede Muse besonders mit ihren Eigenschaften vorstellten (**). Livius (***) sagt, Fulvius habe auch die Statuen von Bronze und Marmor, und die Gemählde mit von Ambracien weggenommen. Allein es scheint nicht, als wenn Gemählde dabey gewesen oder daß sie die Neugierde des Publicums gereizt hätten, indem Plinius unten die Epoque des ersten fremden Gemähldes, das man in der Stadt aufstellte, bemerken wird. Die Römer waren in Ansehung der Mahlerey noch nicht so neugierig, als in Ansehung der Bildhauerkunst. Die von Ambracien weggeschaften Musen wurden alle auf besondern Münzen vorgestellt, die man beym Vaillant (†) sehr sinnreich erklärt findet.

Um das Jahr 180 war Caius Terentius Lucanus, wenn er anders wie Vaillant (††) glaubt, der Bruder des Publius, des Herrn von dem Dichter Terenz gewesen, der erste (†††), der zu Rom Gefechte der Gladiatoren mahlen ließ.

Paul Aemil, der Eroberer des Königreichs Macedonien, brachte im Jahr 168 den Metrodor von Athen nach Rom (††††), der zugleich Philosoph und

(*) Zeuxis fecit et figlina opera, quae sola in Ambracia relicta sunt, cum inde Musas Fulvius Nobilior transferret.

(**) Eumen. orat. pro restaur. schol. (***) L. XXXVIII. cap. 9.

(†) Famil. Rom. Pomponia, II. sqq. (††) Ibid. Terentia, 2.

(†††) Pingi autem gladiatoria munera, atque in publico exponi coepta. a Terentio Lucano.

(††††) Cum L. Paulus deuicto Perseo petiissет ab Athenienſibus, vt sibi quam probatissimum philosophum mitterent ad erudiendos liberos, itemque pictorem ad triumphum excolendum, Athenienses Metrodorum elegerunt.

und Mahler war. Er wollte einen Mahler blos zu Verfertigung der Verzierungen seines Triumphs haben.

Um das Jahr 154 trieb **Pacuvius** (*), der Schwestersohn des **Ennius**, zu Rom die Poesie und die Mahlerey. Zwischen dem **Fabius Pictor** und ihm, das ist, in einem Zeitraume von ohngefähr hundert und funfzig Jahren, kann Plinius keinen römischen Mahler anführen. Er sagt, die theatralischen Stücke des **Pacuvius** hätten der Mahlerey mehr Ansehen verschaft, ob sie gleich nach ihm zu Rom nicht von Freygebornen getrieben worden wäre. Man kann hieraus urtheilen, ob uns der Schriftsteller einen grosen Begriff von den römischen Mahlern habe machen wollen.

Im Jahr 147 stellte **Hostilius Mancinus**, der bey einem Versuch auf Karthago zuerst in die Stadt gedrungen war, in Rom das Gemählde von der Lage dieses Orts und von der Anordnung der Angriffe auf (**). Im folgenden Jahre ließ **Mummius**, der Eroberer von Korinth, das erste fremde Gemählde nach Rom bringen (†), das man öffentlich daselbst ausstellte. Dies war ein Bacchus des **Aristides** von Theben, wofür der König **Attalus** sechs hundert tausend Sesterzen, oder siebzehen tausend und fünf hundert Livers, bot. Allein der römische General hob den Kauf auf, weil er glaubte, ein Gemählde von so hohem Werth müsse geheime Kräfte enthalten. Die vom **Attalus** gebotene Summe wird nicht ungeheuer scheinen, wenn man bedenkt, daß er bey einer andern Gelegenheit ein Gemählde von eben diesem **Aristides** für hundert Talente (vier hundert und siebenzig tausend Livers) kaufte. Da dieses letztere vom Plinius an zwey verschiedenen Orten (††) angeführt wird, so dürfen wir keinen Irrthum in den Zahlen vermuthen, wie es wohl sonst sehr oft zu geschehen pflegt, daß man etwas für Fehler des Abschreibers, oder wohl gar für Unwissenheit in den Geschichtschreibern des Alterthums ausgiebt, wenn ihre Zeugnisse unsern Begriffen und unsern Gebräuchen nicht gemäß sind. Ein vortrefliches Mittel, die ganze alte Geschichte zu vernichten! Aus dem Betragen des **Mummius** siehet man, daß die Römer zu seiner Zeit noch nicht Geschmack an der Mahlerey hatten, ob ihnen gleich

(*) Proxime celebrata est, in foro boario aede Herculis, Pacuuii poetae pictura. Ennii sorore genitus hic fuit: clarioremque eam artem Romae fecit gloria Scenae. Postea non est spectata honestis manibus.

(**) Hostilius Mancinus, qui primus Carthaginem irruperat, situm eius oppugnationesque depictas proponendo in foro etc.

(†) Tabulis autem externis auctoritatem Romae publice fecit primus omnium Lucius Mummius, etc.

(††) Vt Attalus rex vnam tabulam eius centum talentis emisse tradatur.

Aristidis Thebani pictoris vnam tabulam centum talentis rex Attalus licitus est.

Hist. Nat. VII, 38.

gleich die Bildhauerey vom Anfang ihrer Stadt an gefallen hatte (*). Dieses einzige Gemählde brachte der General aus Achaia nach Rom: hingegen nahm er eine so grose Anzahl von Statuen mit, daß sie, nach dem Ausdruck des Plinius (**), die ganze Stadt anfüllten. Wir sehen auch, daß in Griechenland die Anzahl der Bildhauer und die Werke der Bildhauerey iederzeit die Anzahl der Mahler und die Werke der Mahlerey übertroffen habe. Dies kam, nach der Bemerkung des Herrn Grafen von Caylus, daher, weil diese beyden Völker, immer begierig sich zu verewigen, die dauerhaftesten Denkmaale den weniger dauerhaften vorzogen.

Unterdessen fiengen die Römer bald nach dem Feldzug des Mummius an, sich ein wenig mehr mit einer Kunst, die ihnen fremd schiene, bekannt zu machen. Man sahe zu Rom (***), als Varro noch jung war, ohngefähr im Jahr 100 vor Christi Geburt die Lala von Cyzikum, ein Mägdchen, das unverheyrathet blieb, und sich auf die Mahlerey legte. Man sahe daselbst auch zu gleicher Zeit einen Sopolis und einen Dionysius, deren Gemählde nach und nach die Kabinete füllten. Im Jahr 99, ließ Claudius Pulcher, als er Aedile war, zuerst bey einer Feyer der öffentlichen Spiele die Scene mahlen (†); und es ist zu glauben, daß er den Mahler Serapion darzu brauchte, weil Plinius hinzusetzt (††), daß sich das Talent dieses Künstlers auf Verzierungen der Scene eingeschränkt, und daß ein einziges von seinen Gemählden bisweilen zur Zeit des Varro, alle die alten Pfeiler des Forum bedeckt hätte.

Sylla ließ einige Zeit darnach (†††) in seinem Lusthause zu Tusculum, das nachher an den Cicero kam, eine sehr schmeichelhafte Begebenheit seines Lebens mahlen, den Umstand nämlich, da er im marsischen Kriege im Jahr 89 als Befehlshaber der Armee bey den Mauern von Nola die Obsidionalkrone erhielt.

Die

(*) Vetustas aequalem vrbi auctoritatem eius declarat, *Ibid. XXXIIII*, 1.

(**) Mummius deuicta Achaia repleuit vrbem signis. *Ibid. XXXIIII*, 7.

(***) Lala Cyzicena, perpetua virgo, Marci Varronis inuenta, Romae et penicillo pinxit — artis vero tantum, vt multum manipretio antecederet celeberrimos eadem aetate imaginum pictores, Sopolin et et Dionysium.

(†) Habuit et scena ludis Claudii Pulchri magnam admirationem picturae.
C. Pulcher scenam varietate colorum adumbrauit, vacuis ante pictura tabulis extentam. *Val. Max. II*, 4, 6.

(††) Maeniana, inquit Varro, omnia operiebat Serapionis tabula. Hic scenas optime pinxit, sed hominem pingere non potuit.

(†††) Idque etiam in villa sua, quae fuit postea Ciceronis, pinxit. *Hist. Nat. XXII*, 6.

Die **Luculle** liesen eine grose Menge von Statuen nach Rom kommen (*), vermuthlich zur Zeit ihres Aedilenamtes, im Jahr 79; der ältere von den beyden Brüdern, der berühmte **Lucius Lucullus**, war damals abwesend (**). Man kann also die Zeit, in welcher er, nach dem Plinius (***), zu Athen am Bacchusfeste die Copie von einem Gemählde des **Pausias** für zwey Talente (neun tausend und vier hundert Livres) kaufte, nicht besser, als nach diesem Umstand bestimmen. Dies verräth immer eine augenscheinliche Verschiedenheit in der Anzahl der Mahler- und Bildhauerwerke. **Lucullus** brachte in der Folge eine grose Menge von beyden zusammen, und **Plutarch** (†) tadelt ihn wegen dieses Geschmacks an den Kunstwerken, da er ihn doch wegen der Sorgfalt lobt, die er auf Büchersammlungen wandte. Die Denkungsart des **Plutarch** darf uns nicht wundern. Man hat Beyspiele davon in allen Jahrhunderten, in denen die Künste und die Wissenschaften bekannt waren. Sie herrscht noch unter uns, indem man nur eine sehr geringe Anzahl von Gelehrten, die einen allgemeinen Geschmack äusern sollten, mit dem Plinius vergleichen kann.

Plinius bemerkt, daß der allgemeine und besondere Geschmack an der Mahlerey um das Jahr 75 zugenommen habe. Er erzählt, daß der Redner **Hortensius** (††) die Argonauten des **Cydias** für hundert und vier und vierzig tausend Sesterzen (acht und zwanzig tausend hundert und zehen Livres) gekauft und in seinem Landhause bey **Tusculum** ein besonderes Gemach für dieses Gemählde habe bauen lassen. Das Forum, sagt er (†††), war schon mit verschiedenen Werken der Mahlerey besetzt, zu der Zeit, als sich **Crassus** vor seiner Gelangung zu hohen Magistratswürden mit seiner gerichtlichen Beredsamkeit hervor that.

In Ansehung des Jahrs 70 findet man einen Schein des Widerspruchs zwischen der Chronologie des Cicero und des Plinius, wegen des Alters des **Timomachus** von **Byzanz**, einem enkaustischen Mahler. **Cicero** schrieb in

(*) Multa et *signa* Luculli inuexere. *Ibid. XXXIIII, 7.*

(**) Ὥστε σὺν ἐκείνῳ μὴ παρὼν ἀγορανόμος αἱρεθῆναι. *Plutarch. in Lucullo T. I. p. 492. B. edit. Paris.*

(***) Huius tabulae exemplar, quod apographon vocant, L. Lucullus duobus talentis emit Dionysiis Athenis.

(†) Plutarch. loc. cit. pag. 518. C. pag. 519. E.

(††) Tabulam Argonautas H-S $\overline{\text{CXLIV}}$. Hortensius orator mercatus est, eique aedem fecit in Tusculano suo.

(†††) Deinde video et in foro positas vulgo. Hinc enim ille Crassi oratoris lepos etc.

in diesem Jahre seine vierte Schrift wider den Verres. Er redet darinnen von einigen Gemählden, die sich unter einer grosen Anzahl von Bildwerken fanden, welche von dem gierigen Prätor aus Sicilien genommen und nach Italien geschaft worden waren. "Wie? wenn man, sagt er, bey Gelegenheit dieser Gemählde (*), den Einwohnern von Cos ihre Venus, denen von Ephes „ihren Alexander, denen von Cyzikum ihren Ajax oder ihre Medea raubte?" Dieser Ajax und diese Medea sind offenbar der Ajax und die Medea, die Julius Cäsar zu Cyzikum gekauft hatte. Nun war, dem Plinius zu Folge (**), die Medea wegen des Todes des Timomachus, der noch vor dem Jahr 70 vorfiel, unvollkommen geblieben; und nach eben diesem Schriftsteller (†) war Timomachus ein Zeitgenosse des Dictators Cäsar im Jahr 49. Dies ist die Schwierigkeit, welche verschwinden wird, wenn man bedenken will, daß Timomachus um das Jahr 69, ohngefähr zwanzig Jahre vor der Dictatur des Cäsars, sterben, und ein Zeitgenosse des Cäsars, obgleich etwas älter, seyn konnte. Der Ausdruck des Plinius: Caesaris Dictatoris aetate, bedeutet also: zu der Zeit des Cäsars, der Dictator war, und nicht: zu der Zeit, da Cäsar Dictator war. Auf dergleichen Dinge muß man oft in der Chronologie des Plinius Achtung geben, indem bey ihm der Titel der Magistratswürden bisweilen die Epoque der Begebenheiten, bisweilen den bloßen Vorzug der Personen eines Namens bedeutet, welche gewisse Leser mit einander verwechseln könnten. Der Titel Dictator, den er durchgehends dem Cäsar beylegt, gehört zu dieser letztern Gattung. Allein es giebt noch andere Beyspiele, wo er durch die Titel Prätor, Aedile oder Imperator auf eine geschickte Weise Zeitpunkte anzeigt, die er nach seiner ausgesuchten und genauen Methode nicht genauer bestimmen konnte, die uns auch bey der Fortsetzung unserer Chronik nicht erlauben werden, Jahr für Jahr anzugeben.

Der Prätor (††) Marcus Junius (im Jahr 67) ließ bey der Feyer der apollinarischen Spiele ein Gemählde des Aristides von Theben im Tempel des Apollo aufstellen. Ein unwissender Mahler, dem er auftrug, unmittelbar an dem Tage vor dem Fest das Gemählde zu reinigen, verdarb seine ganze Schönheit.

Die

(*) *In Verr. IIII, 60.*

(**) Imperfectasque tabulas, sicut — Medeam Timomachi.

(†) Timomachus Byzantius Caesaris dictatoris aetate Aiacem et Medeam pinxit, ab eo in Veneris genetricis aede positas.

(††) Cuius tabulae gratia interiit pictoris insciția, cui tergendam eam mandauerat M. Iunius praetor sub die Indorum Apollinarium.

Die Aedilen (*) Varro und Muräna (im Jahr 60) liesen zur Verschönerung des Comitium Freskogemählde nach Rom bringen, die man von Ziegelmauern zu Lacedämon nahm und sie wegen der Vortreflichkeit der Mahlerey sorgfältig in hölzerne Rahmen einfaßte. Dies war, setzt Plinius hinzu, schon an sich selbst ein bewundernswürdiges Werk, und wurde es noch mehr, wegen des Umstandes der Wegschaffung.

Während des Aedilenamtes des Scaurus (**), im Jahr 58, sahe man die prächtigsten Sachen, die uns ohne das Zeugniß des Plinius unglaublich, und ohne die Erklärungen des Herrn Grafen von Caylus, unbegreiflich scheinen würden, nämlich die Spiele des Curio, die ziemlich bald auf die Spiele des Scaurus folgten. Um nur von der Mahlerey zu reden, so ließ Scaurus von Sicyon, wo die Künste und die Künstler seit langer Zeit ihren vornehmsten Aufenthalt hatten, alle Gemählde holen, die man öffentlich konnte sehen lassen, und welche die Einwohner wegen der Abtragung der Schulden ihrer Stadt verkauften (***).

Die Partheyen, die damals zu Rom herrschten und bald darauf die Republik zerstöhrten, nöthigten den Varro und Atticus sich ganz ihrem Geschmack an der Litteratur und an den schönen Künsten zu überlassen (†). Atticus, der getreue Freund des Cicero, gab ein Buch mit gezeichneten Portraits von vielen vornehmen Personen heraus, und Varro vertheilte in alle Gegenden des römischen Reichs eine Sammlung von sieben hundert auf gleiche Art gezeichneten Figuren, mit den Namen derer, die sie vorstellten. Eben dieser Varro bezeugte den Eifer des römischen Volks gegen alte Ueberbleibsel der Mahlerey. Als man den Tempel der Ceres, den Demophilus und Gorgasus ehemals mit Gemählden und plastischen Werken geziert hatten, ausbessern wollte, so nahm man die Freskogemählde von den Wänden und faßte sie in Rahmen; die plastischen Figuren wurden auch zerstreut (††).

(*) Lacedaemone quidem exciſum lateritiis parietibus tectorium, propter excellentiam picturae, ligneis formis incluſum, Romam deportauere in aedilitate, ad comitium exornandum, Muraena et Varro. Cum opus per ſe mirum eſſet, translatum tamen magis mirabantur.

(**) Hiſt. Nat. XXXVI, 16.

(***) Diuque fuit illa (*Sicyon*) patria picturae. Tabulas inde e publico omnes propter aes alienum ciuitatis addictas Scauri aedilitas Romam transtulit.

(†) Imaginum amore flagraſſe quondam teſtes ſunt Atticus ille Ciceronis, edito de his volumine, et Marcus Varro benigniſſimo inuento, inſertis voluminum ſuarum foecunditati, non nominibus tantum ſeptingentorum illuſtrium, ſed aliquo modo imaginibus etc.

(††) Ex hac, cum reficeretur, cruſtas parietum exciſas, tabulis marginatis incluſas eſſe, item ſigna ex faſtigiis diſperſa.

Als Julius Cäsar im Jahr 49 Dictator wurde, so vermehrte er die Aufmerksamkeit und die Bewunderung der Gemählde sehr bey den Römern (*), indem er den Ajax und die Medea des Timomachus an den Eingang des Tempels der Venus Genitrix stellte. Diese beyden Gemählde (**) kosteten ihm achzig Talente (drey hundert und sechs und sechzig tausend Livers.) Im Jahr 44, in welchem Cäsar umkam, erhielt Lucius Munacius Plancus den Titel Imperator (***) und stellte im Capitol ein Gemählde des Nikomachus auf, welches das Bild der Victoria, die einen vierspännigen Wagen durch die Luft leitet, vorstellte. Man bemerke, daß in allen diesen die Römer betreffenden Nachrichten griechische Mahler zu verstehen sind. Inzwischen nennet der Schriftsteller bey diesem Zeitpunkt den Arellius, einen römischen Mahler (****), den er kurz vor die Regierung des August setzet.

Dieser Kaiser war es hauptsächlich, der die Tempel zu Rom und die öffentlichen Plätze mit den seltensten und kostbarsten Stücken der alten griechischen Mahler zierte. Plinius, mit andern Schriftstellern einstimmig, versichert uns (†) die Sache überhaupt, und bemerkt insbesondere einige von diesen Werken, die August dem Publicum gewidmet hatte. Wir müssen der Sorgfalt dieses Herrn die Ausstellung vieler anderer Gemählde zuschreiben, die der Geschichtschreiber in Rom bemerkt, ohne zu sagen, von wem sie herrührten. Die grose Menge derselben hindert uns, von ihnen zu reden. Agrippa, der Schwiegersohn des August, äuserte eben diesen Geschmack, und Plinius versichert, daß man eine prächtige Rede von ihm hätte, die des Ranges, den er als der vornehmste Bürger behauptete (††), vollkommen würdig war. Er zeigte darinnen, daß man dem Publicum zu Gefallen alle Gemählde und Statuen in den Privathäusern zu Rom öffentlich ausstellen sollte. Inzwischen sehen wir doch nicht an diesem Liebhaber der Mahlerey einen Mann, der auf die Erhaltung der Kunstwerke aufmerksam gewesen wäre, indem er hinzusetzet (†††), er habe einige davon in die heissesten Zimmer der Bäder,

(*) Sed praecipuam auctoritatem fecit publice tabulis Caesar dictator, Aiace et Medea ante Veneris Genetricis aedem dicatis.

(**) Ab eo in Veneris Genitricis aede positas, octoginta talentis venumdatas.

(***) In eodem Capitolio alia, quam Plancus imperator posuerat, victoria quadrigam in sublime rapiens.

(****) Arellius Romae celeber paulo ante Diuum Augustum.

(†) Super omnes Diuus Augustus etc.

(††) Exstat certe eius oratio magnifica, et maximo ciuium digna, de tabulis omnibus signisque publicandis.

(†††) In thermarum quoque calidissima parte marmoribus incluserat paruas tabellas.

Bäder, die nach seinem Namen benennt waren, gestellt. Er macht uns auch keinen grosen Begriff von seinem Aufwand auf Gemählde, indem er uns weiter keinen Umstand sagt (*), als daß er einen **Ajax** und eine **Venus** von **Cyzikum** für drey tausend Denarien (zwey tausend drey hundert und funfzig Livres) gekauft. Welcher Unterschied des Preises zwischen dem Ajax und der Venus des Agrippa und zwischen dem Ajax und der Medea des Julius Cäsar, die alle beyde in einer Stadt gekauft waren (**)!

Der neuere **Ludius** (***), der unter der Regierung des Augusts lebte, mahlte zuerst Landschaften in Fresko hin und wieder sehr wohlfeil, nachdem es die Liebhaber von ihm verlangten. Vor ihm wußte man nichts von der Annehmlichkeit der Subjecte in Freskogemählden. Man hatte sie blos zu Verzierungen der Tempel oder zu edeln und ernsthaften Subjecten gebraucht, und selbst die grosen Künstler Griechenlandes hatten nie dergleichen Mahlerey getrieben.

Eben dieser Kaiser billigte auch den Entschluß, den jungen **Quintus Pedius** aus einer der vornehmsten Familien zu Rom die Mahlerey lernen zu lassen. Plinius scheint Anfangs einigen Vortheil zum Besten der Kunst daraus ziehen zu wollen: allein er setzt gleich nach seiner gewöhnlichen Genauigkeit und Treue einen Umstand darzu, der diese ganze Idee schwächt, daß nämlich der junge **Pedius** von Natur stumm war. Er gesteht auch, daß **Antistius Labeo** (†), welcher ansehnliche Aemter im Staate bekleidet und das ihm vom August angetragene Consulat ausgeschlagen hatte (††), sich lächerlich gemacht, indem er sich bemühte, kleine Gemählde zu machen, und sich schmeichelte, er habe es darinnen weit gebracht. Mit einem Worte, man liebte, man schätzte die Werke der Kunst, und verachtete diejenigen, die sich eine Beschäftigung oder auch nur ihren Zeitvertreib daraus machten.

(*) Eadem illa toruitas tabulas duas Aiacis et Veneris mercata est a Cyzicenis HS. XII M.

(**) Non fraudando et Ludio, Diui Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam — qualia optaret — blandissimo aspectu, minimoque impendio. Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere, eoque venerabilior apparet antiquitas.

(***) Qu. Pedius, nepos Qu. Pedii consularis triumphalisque, — eum natura mutus esset, eum Messala orator, ex cuius familia pueri auia erat, picturam docendum censuit, idque etiam Diuus Augustus comprobauit.

(†) Paruis gloriabatur tabellis, extinctus nuper in longa senecta, Antistius Labeo praetorius, etiam proconsulatu prouinciae Narbonensis functus. Sed ea res in risu ex contumelia erat.

(††) Digest. II. T. II. orig. iur. 47.

Auf den Tod des Augusts folgte bald der Verfall der Künste. Unterdessen redet Plinius von einem Hohenpriester der Cybele (*), als einem Werk des Parrhasius und Lieblingsgemählde des Tiberius, welches auf sechzig tausend Sesterzen (eilf tausend sieben hundert und funfzig Livres) geschätzt wurde. Dieses Gemählde hatte dieser Herr in seinem Schlafzimmer aufgestellt. Plinius redet auch von einem Gemählde (**), das August lieb hatte, welches einen Hyacinth vorstellte, den er von Alexandrien mitgebracht und den Tiberius dem Tempel des Augusts widmete. Plinius wurde in der Mitte der Regierung des Kaisers Tiberius, 25 Jahre nach Christi Geburt gebohren. Alles, was er von der Mahlerey und von den Mahlern seiner Zeit sagt, beläuft sich auf folgende Anmerkungen.

Zu den zwey alten Manieren die Enkaustik zu treiben, sagt er (***), setzte man eine dritte, welche darinnen besteht, daß man sich des Pinsels beym Auftragen des am Feuer geschmolzenen Wachses bedient. Weil nun diese Mahlereyen der Sonnenhitze und der Schärfe des Seewassers widerstund, so brauchte man sie zu Auszierung der Kriegsschiffe (†). Man brauchte sie sogar schon, wie er bemerkt, zum Lastschiffen. Diese Verzierungen waren aufen an den Kauffartheyschiffen, nach der Stärke des lateinischen Ausdrucks, expingimus.

Er macht uns einen seltsamen Begriff von dem Geschmack der Nachfolger des Tibers in Ansehung der Mahlerey. Der Kaiser Caius wollte die Figuren der Atalanta und der Helena, die der alte Ludius gemahlt hatte, weil sie nackend waren, aus dem Tempel zu Lanuvium nehmen (††). Er würde es auch gethan haben, wenn ihn nicht die Natur des Anwurfs, der wegen seines allzu hohen Alters würde beschädigt worden seyn, an der Ausführung seines Vorhabens gehindert hätte.

Der Kaiser Claudius glaubte (†††) seinen guten Geschmack sehen zu lassen, und sich ein hohes Ansehen der Würde zu geben, wenn er auf zwey vom August

(*) Parrhasius pinxit et Archigallum, quam picturam amauit Tiberius princeps: atque, vt auctor est Decius Eculeo, LX sestertiis aestimatam, cubiculo suo inclusit.

(**) Hyacinthus, quem Caesar Augustus delectatus eo secum deportauit Alexandria capta, et ob id Tiberius Caesar in templo eius dicauit hanc tabulam.

(***) Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat — donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo vtendi, quae pictura in nauibus nec sole nec sale nec ventis corrumpitur.

(†) Iam vero et onerariis nauibus, quoniam et pericula expingimus.

(††) Caius princeps eas tollere conatus est, libidine accensus, si tectorii natura permisisset.

(†††) Diuus Claudius pluris existimauit, in vtrisque excisa facie Alexandri Diui Augusti imaginem subdere.

Auguſt öffentlich ausgeſtellten Gemählden den Kopf Alexanders des Groſen auswiſchen und den Kopf des Auguſts an ſeine Stelle ſetzen lieſe. Plinius beklagt ſich (*) ſowohl über dergleichen Veränderungen an den Köpfen der Statuen, als auch über die muſiviſche Mahlerey auf Marmor (**), die man anſtatt der Gemählde brauchte. Sie wurde unter der Regierung des **Claudius** ohngefähr 50 Jahre nach Chriſti Geburt erfunden. Die Regierung des **Nero**, des Nachfolgers des Claudius, beſtimmte ohngefähr im Jahr 64 die Epoque der incruſtirten Marmor; und der Schriftſteller klagt gleichfalls darüber, als über einen Gebrauch, der dem Geſchmack an der Mahlerey Eintrag thäte.

Er redet hernach von der ſeinem Jahrhundert vorbehaltenen Ausſchweifung (***), von der Thorheit des Nero, der ſich hundert und zwanzig römiſche Fuß hoch mahlen ließ. Die Leinwand, deren ſich die Mahler noch nicht bedient hatten, wurde damals zum erſtenmale gebraucht, weil das Metall oder auch das Holz ſich nicht zu einem ſolchen Gemählde geſchickt haben würde. Man muß alſo auch die Epoque der Mahlerey auf Leinwand ohngefähr in das Jahr 64 nach Chriſti Geburt ſetzen.

Amulius, ein römiſcher Mahler (†) ſperrte ſeine Freskogemählde in den Pallaſt des Nero, wie in ein Gefängniß ein, und ſtarb kurz vorher, als Plinius ſchrieb. Das Andenken des Mahlers **Turpilius** (††), eines römiſchen Ritters, aus der venetianiſchen Landſchaft, war gleichfalls neu, und ſeine Werke ſahe man zu Verona. Auſer ihm, ſagt Plinius, wird man keinen römiſchen Bürger von einigem Anſehen finden, der ſeit dem **Pacuvius** die Mahlerey getrieben hätte. Er nennet hernach unter der Regierung des **Veſpaſians**, um das Jahr 70 zwey römiſche Freskomahler (†††), den **Cornelius Pinus** und **Accius Priſcus**. Gleich darauf verfertigte er unter eben dieſer Regierung ſeine weitläuftige Sammlung der Naturgeſchichte. Er war damit fertig, als er die Zueignungsſchrift an den **Titus** machte, der im Jahr 78 zum

(*) Statuarum capita permutantur.

(**) Coepimus et lapidem pingere. Hoc Claudii principatu inuentum: Neronis vero, maculas, quae non eſſent, cruſtis inſerendo, vnitatem variare.

(***) Et noſtrae aetatis inſaniam ex pictura non omittam. Nero princeps iuſſerat coloſſeum ſe pingi CXX. pedum in linteo, incognitum ad hoc tempus.

(†) Fuit et nuper — pictor Amulius — Carcer eius artis Domus aurea fuit.

(††) Pictura poſtea non eſt ſpectata honeſtis manibus, niſi forte quis Turpilium equitem Romanum e Venetia noſtrae aetatis velit referre.

(†††) Cornelius Pinus et Accius Priſcus, qui Honoris et Virtutis aedes imperatori Veſpaſiano Auguſto reſtituenti pinxerunt.

zum sechsten mal Consul war (*). Im folgenden Jahre im Monat März bestieg Titus den Thron, und Plinius starb zu Anfang des darauf folgenden Novembers. Dieser Schriftsteller hatte also kurz vorher sein groses Werk nebst der Ausschweifung von der Mahlerey, wovon wir eben geredet haben, vollendet. Dieses Stück von der Mahlerey wird ein ewiges Denkmaal seines Ruhms bleiben, weil er sich darinnen selbst als Philosoph und als Bürger, als Physiker und Naturkündiger, als Liebhaber und Kenner, als Geschichtschreiber und Chronologe geschildert hat.

Wenn ein Schriftsteller die Künste bey einem solchen Reichthum von Nachrichten vorgestellt und sie vollkommen gut verarbeitet hat, so verdient er nicht etwan die Nachsicht seiner Leser, sondern ihre ganze Hochachtung, ihre ganze Erkenntlichkeit, ihre ganze Bewunderung. Die Künstler besonders haben nicht Ursache, sich den Vorzug nehmen zu lassen, den ihnen das Beyspiel und das Ansehen des Plinius gegen gewisse Gelehrte einräumet, welche höherer Studien wegen keinen Anspruch auf das Studium der Künste machen können, und sich alsdann berechtiget glauben, dasjenige zu verachten, was sie nicht verstehen. Plinius wird allemal hinlänglich seyn, sie zu widerlegen. Er sey immer der einzige unter den Alten, von denen uns Sammlungen zum Vortheil der Mahlerey übrig sind, der einzige, der ihr zum Besten, die Vorurtheile und den Geschmack seiner Nation bestritten, der einzige, der eine blos vergnügende Kunst zum Nützlichen erhoben, der einzige, der diese Kunst mit der Strenge der Philosophie und mit den Annehmlichkeiten der Litteratur und Gelehrsamkeit behandelt hat; sein Beyfall wird durch alle diese Umstände, selbst wenn sie sonderbar sind, nur desto mehr Gewicht erhalten. Sollte sich nun izt noch iemand weigern, die Vortreflichkeit der Mahlerey und das Verdienst der Mahler zu erkennen, so bleibt ihm nichts weiter übrig, als ihren Geschichtschreiber zu studiren. Der Enthusiaste lese ihn, der sich ohne Kenntniß der Sache bey Dingen, die es nicht verdienen, von den Leidenschaften begeistern läßt; der Declamator, welcher gleichfalls von Leidenschaften eingenommen, durch schwülstige und sinnlose Redensarten sich selbst und andere hintergeht; der ungetreue Schriftsteller, der in der Geschichte der Kunst seine Autoren und Zeugen falsch anführet, und uns den Ursprung und Fortgang derselben nach seiner Einbildungskraft schildert; der eitle Schriftsteller, der nach Witz haschet, das ist, der den Grund der Sachen vernachlässiget, sich nur mit der Art sie zu erzählen beschäftiget, und seine Leser mehr zu blenden, als zu unterrichten sucht. Dergleichen seltsame Eigenschaften sind vom Plinius weit entfernt. Zum Glück seines Ruhms, zum Glück des Ruhms der von ihm gepriesenen

(*) Sexiesque Consul. *Hist. Nat. praefat.*

gepriesenen Künste, zum Glück für das Interesse der Litteratur und der Wissenschaften, die ihm zur Verwahrung anvertrauet waren, characterisiren ihm ganz entgegengesetzte Züge; und ich habe nicht nöthig zu erinnern, daß dieser letztere Gegenstand, der für uns ohnstreitig wesentlicher und wichtiger ist, als die beyden andern, der einzige Bewegungsgrund zu dieser Abhandlung gewesen, und daß das Uebrige blos gelegentlich darzu gekommen sey.

Anmerkungen

über die Kapitel des 34sten Buchs des Plinius, in welchen von ehernen Werken gehandelt wird (*).

[Vorgelesen am 4ten December 1753.]

Erster Theil.

Diese Abhandlung muß man als einen zweyten Theil der Abhandlung über die Bildhauerkunst betrachten. Man findet, wie sich leicht begreifen läßt, fast eben dieselben Künstler darinnen angeführt. Die eigentlich sogenannten Bildgieser (*les fondeurs*) waren iederzeit blose Handlanger groser Meister, und diese waren alle Bildhauer. Die Composition und das Studium der Natur sind beyde zu den Modellen nothwendig, und können von beyden Operationen sowohl beym Marmor, als beym Gusse nie getrennet werden.

Man kann die Werke des Gusses, deren Andenken uns Plinius erhalten, aus drey Gesichtspunkten betrachten.

Der erste zeigt uns die grosen Bildhauer, welche die Modelle zu einer unendlichen Anzahl von jenen Stücken gemacht, die sich durch die Eleganz ihrer Arbeit und durch die Pracht des Ganzen empfehlen. Dieser Artickel betrift blos Griechenland. Ich werde also dem Plinius in allem folgen, was er davon erzählt, ohne mich iedoch auf die drey hundert und sechs und sechzig Künstler dieser Gattung, wovon er redet, einzulassen. Ich werde auch nur diejenigen Umstände anführen, die mir zu Anmerkungen Gelegenheit geben, welche

(*) Mémoires de Littérature T. XXV. p. 335.

welche die Kunst oder die Künstler für uns interessant machen und mit denen der Schriftsteller selbst seine Nachrichten ausgeschmückt hat.

Es ist kein Zweifel, daß dergleichen Denkmaale, sie mögen gemacht worden seyn, wo sie wollen, entweder die Belohnung des Verdienstes oder einer gewöhnlichen und lobenswürdigen Eitelkeit zur Absicht gehabt haben. Wir kennen den Gebrauch der Griechen in diesem Stücke; ich werde also diesen Gesichtspunkt bis zum zweyten Artickel versparen, welcher den Gebrauch und Mißbrauch enthalten wird, den die Römer seit dem Ursprung der Republik davon gemacht haben. Wir werden ihn, so zu sagen, mit ihren Statuen wachsen sehen. Die Erklärung einiger historischen Umstände wird diesen Theil brauchbar machen können.

Der dritte Gesichtspunkt, der die Operation des Gusses betreffen könnte, würde unnöthig seyn, wenn auch Plinius davon geredet hätte: allein er hat sich in nichts Umständliches über die Oefen, über die Zubereitungen, die Manier des Gusses und die Vereinigung der Materie eingelassen. Ich bin versichert, daß wir eben so verfahren; keine Betrachtung überzeugt mich, daß sie anders verfahren wären. Unterdessen haben mir alle Operationen der Alten so richtig geschienen, und aus dem, was sie uns hinterlassen, haben wir so grose Vortheile gezogen, daß wir, wie mir dünkt, das Stillschweigen des Plinius als einen Verlust betrachten müssen. Wir würden vielleicht aus der Verschiedenheit ihres Verfahrens und der durch einen so oft wiederholten Handgriff erlangten Einsichten Nutzen geschöpft haben. Wenigstens wünschte ich mir die Mischung ihrer Materie. Sie war immer ziemlich willkührlich, das ist, sie hieng von dem Willen und von der Gewohnheit der Bildgiesser ab. Noch mehr, und zwar, was in der Natur ziemlich selten ist, man kann Erfahrungen von dieser Mischung im Kleinen machen, welche immer im Grosen zuverlässig und nützlich sind.

Die Anzahl der gegossenen Werke insbesondere ist nach dem Plinius (*) unbegreiflich. Man versichert, daß Lysippus allein sechs hundert und zehen Stücke gemacht, welche alle denjenigen, der nur ein einziges davon verfertiget hätte, würden berühmt gemacht haben. Es war leicht, ihre Anzahl zu wissen; denn er war gewohnt, ein Goldstück bey Seite zu legen, wenn er ein neues Werk verfertiget hatte, und sein Erbe rechnete sie nach seinem Tode zusammen.

Plinius konnte zur Beschreibung dieser Stücke nichts Stärkeres hinzu setzen, als wenn er sagte: tantae omnia artis, vt claritatem possent dare vel singula (**).

Dies

(*) Kap. VII. S. 103. (**) S. ebendas.

Dies heißt, wie mir dünkt, zu viel Aufsehen von der simpelsten Sache machen, deren Detail nicht eine so grose Aufmerksamkeit verdient. Zum Glücke kann uns schon die Ausübung der Kunst das Verständniß davon geben, ohne dem Verdienst des Lysippus Abbruch zu thun, zumal da iedermann durch die Lobsprüche des Alterthums und durch den Beyfall und die Wahl Alexander des Grosen, dessen Zeitgenosse er war, für ihn eingenommen ist. Unterdessen scheinet mir die Erklärung dieser Stelle zur Vereinigung aller Ideen nothwendig; zumal, da diejenigen, die sich an den blosen Text halten wollen, glauben möchten, man müsse in nichts davon abgehen, weil die Beweise der Sache mit einer Beschreibung verbunden sind, die nicht allein etwas Wunderbares an sich hat, sondern die auch mit den grosen Begriffen übereinstimmet, welche die Alten davon haben. Niemand wird sie williger zulassen, als ich; aber man muß doch einen Unterschied machen. Auf einer andern Seite würden die Künstler und Liebhaber der Künste anfangen, die Sache zu sehr zu verwerfen und sie als ohnmöglich betrachten. Denn man muß zugeben, daß Plinius sich beym ersten Anblick der Gefahr derjenigen auszusetzen scheuet, die zu viel beweisen wollen.

Wenn man bey dieser Rechnung von den Werken des Lysippus, von marmornen Statuen und sogar ehernen Figuren von natürlicher Gröse oder nach verschiedenen Modellen gemacht, redet, (ob er gleich in der letztern Gattung viele verfertigen konnte); so würde die Zahl der sechs hundert und zehen Stücke von der Hand eines einzigen Künstlers weder möglich noch wahrscheinlich seyn. Zum Glück hilft uns die Kenntniß der Künste und ihr Gang bey der Ausführung unsere Zweifel heben.

Wenn die Ausübung des Gusses einem Künstler geläufig ist und wenn er geschickte Leute zu Gehülfen unter seinen Befehlen hat, so vermehren sich die Werke in kurzer Zeit. Der Künstler hat eigentlich nichts weiter nöthig, als Modelle aus Erde oder Wachs zu machen; ein Handgriff, der sowohl geschwind, als auch leicht ist! Die Form, der Guß und die Ausbesserung sind Operationen, die die Hand des Meisters nicht erfordern, und die Figur wird nichts desto weniger doch als sein Werk betrachtet. Zu diesen Bequemlichkeiten setze man, daß man eine sehr grose Menge Figuren in eine Form bringen kann, und daß sich Lysippus ohne Zweifel das Gesetz gemacht, allemal ein Goldstück bey Seite zu legen, so oft eine Figur aus seinem Ofen kam; da dann nach seinem Tode die angewachsene Menge zur Berechnung der Anzahl von Figuren diente, die in seiner Werkstätte gegossen worden waren. Es würde dem Johann de Boulongne nicht schwer gewesen seyn, eben so viele in unsern Tagen zu machen; und wenn man die Anzahl der kleinen auf diese Weise verfertigten Figuren

berechnen wollte, so würde man gewiß nicht weniger als sechs hundert und zehen finden, ohne von den Figuren zu Pferde und andern Statuen oder Basreliefs zu reden, wozu er die Modelle machte und über deren Guß er die Aufsicht hatte. Ohngeachtet der Leichtigkeit, mit welcher ich gerechnet habe, und wodurch es leicht wird, die Figuren zu vermehren, mochte ich nicht dem P. Harduin folgen, der in seiner Ausgabe in Ansehung der Anzahl der vom Lysipp verfertigten Stücke viel weiter gehet. So ungläubig er auch bey andern Punkten gewesen, so giebt er ihm doch funfzehen hundert Stücke. Ich zweifle nicht, daß er andere Handschriften gesehen, die seinen Vorgängern unbekannt waren: allein je gröser die Anzahl werden wird, desto mehr Stärke wird meine Erklärung erhalten.

Ich kann den Lysippus nicht verlassen, ohne anzuführen, was uns Plinius weiter von ihm erzählet.

Duris sagt, daß Lysippus (dies sind die Worte des Plinius) (*) keinen Meister gehabt habe. Tullius, vermuthlich Cicero, sagt, daß er einen gehabt, daß ihn aber die Antwort des Mahlers Eupompus beym Anfange des Studiums seiner Kunst eine vortrefliche Lehre gegeben habe. Denn als er ihn fragte, wessen Manier er unter den Alten folgen sollte, so wieß er ihm eine Menge Menschen, und zeigte ihm dadurch an, blos der Natur zu folgen. Alle Eigenschaften des Geistes haben diese grose Wahrheit so nöthig, als die Künste, und alle diejenigen, welche die Natur nicht vor Augen hatten, haben nichts als falschen Schimmer hervorgebracht, und ihr Wachsthum war vergänglich.

Nach dem Verzeichniß einiger grosen und schönen Werke des Lysippus endiget Plinius damit, daß er sagt, er habe die Bildhauerkunst durch die flüchtige Art, mit welcher er die Haare behandelte, sehr verschönert, ferner, durch die Verringerung der Köpfe, welche die Alten zu stark hielten, und durch flüchtiger und svelter gearbeitete Körper, wodurch er seinen Statuen mehr Grosheit verschaffen wollte. Die lateinische Sprache hat kein Wort, um Symmetria oder die Verhältnisse auszudrücken, die er mit so viel Gewissenhaftigkeit beobachtete. Durch neue und noch nicht ausgeübte Mittel veränderte er die plumpe und kantige Manier der Alten. Er pflegte sogar zu sagen, daß sie die Menschen gemacht hätten, wie sie wären; er hingegen mache sie, wie sie ihm schienen.

Diese Rede lautet sehr gut in dem Munde eines geschickten Mannes; aber allgemein genommen würde sie gefährlich seyn. Ein unregelmäsiger Mensch würde bald fertig seyn und sagen: so sehe ich die Natur. Uebrigens erinnert uns alles, was Plinius in dieser Stelle vom Lysippus sagt, an das Urtheil, welches

(*) Kap. VIII. S. 116.

welches wir heut zu Tage vom Raphael in Vergleichung mit Albrecht Dürern, mit Andreas Mantegne ꝛc. fällen könnten. Allein, sollen denn alle Begriffe, die man uns vom Phidias und von den Vorgängern des Lysippus gemacht hat, vernichtet seyn, und will man uns auf einmal so trockne und so plumpe Manieren vorlegen? Könnte man nicht dem Plinius vorwerfen, daß er uns Begriffe beygebracht, die wir nicht beybehalten können? Diese ersten Künstler machten es nach der Beschaffenheit ihrer Zeiten gut; sie öfneten den andern die Thüre; wäre es also nicht schicklicher gewesen, die Lobsprüche nach dem Wachsthum einer Kunst, wovon man die Beyspiele vor Augen hatte, verhältnißmäßig einzurichten? Mit einem Worte, war es wohl nöthig, die erstern so gros oder wenigstens den letztern gleich zu machen?

Plinius entrüstet sich mit Recht über die grosen und verwegenen Unternehmungen bey diesem Verfahren der Kunst, deren Menge, wie er sagt, ohnmöglich gezählt werden kann. Wir sehen, setzt er hinzu (*), Massen von Statuen, denen man den Namen der Kolossen giebt und die den Thürmen ähnlich sind. Er führt ausdrücklich den im Capitol aufgestellten Apollo an, welchen Lucullus von Apollonien in Thrazien geholt hatte. Dieser Koloß, welcher dreysig Cubitus (**) hoch war, hatte fünf hundert Talente (†) gekostet. Plinius gedenkt auch des Kolosses des Jupiters, den der Kaiser Claudius für das Marsfeld bestimmte. Er nennt die Urheber dieser beyden lezten nicht: allein das, was er von einem andern Jupiter darzu setzet, den Lysippus zu Tarent gemacht hatte, verdient eine nähere Untersuchung.

Dieser Koloß hatte vierzig Cubitus (††). Das Bewundernswürdige an ihm, fährt Plinius fort, ist, daß eine Hand, wie man zu sagen pflegt, hinlänglich ist, ihn zu bewegen, und daß ihn die gröszten Stürme nicht umstürzen. Man sagt, daß der Künstler dieser Gefahr zuvorgekommen sey, indem er in einem engen Wege, wodurch der Wind nothwendig brechen mußte, eine Säule dem Koloß gegen über gestellt habe.

Dieses wegen seines Gleichgewichtes sonderbare Werk gehet die Naturkündiger an, und diese zur Verwehrung des Windes errichtete Säule kann nicht ohne die Kenntniß des Locals verstanden werden. Ich bin nur ein Künstler, und daher weiß ich, daß eine solche Stellung, auch bey einer sehr kleinen Figur, nie etwas anders, als eine Würkung des Ohngefährs seyn könne. Unterdessen glaube ich, daß bey dergleichen Erzählungen die Formel: man

(*) Kap. VII. S. 104. (**) 45 Fuß.

(†) Ohngefähr zwey Millionen, drey hundert und funfzig tausend Livres nach unsrer Münze.

(††) 60 Fuß.

sagt, nur eine mittelmäßige Entschuldigung sey; wenigstens giebt man zu verstehen, daß man geneigt ist sich davon überreden zu lassen.

Ich kann mich nicht enthalten, diesem Artickel den folgenden beyzufügen; er ist zu genau damit verbunden, als daß ich ihn davon trennen könnte.

Demetrius machte eine Minerva, mit dem Beynamen Musik, weil die Schlangen ihrer Aegide bey dem Schall der Leyer ertönten (*).

Wenn man diesen Schall begreiflich machen wollte, so müßten die Schlangen weit von der Figur getrennt und abgesondert gewesen seyn; sonst würden sie die zitternden Bewegungen eines Instruments nicht empfunden haben. Als Künstler will ich noch sagen, daß es mir scheint, als wenn diese so angeordneten Schlangen in der Bildhauerey unangenehm gewesen seyn würden. Ich glaube nicht, daß die Sache der Physik widerspricht. Dies ist alles, was ich bey der Beschreibung dieses Werks erinnern kann.

Plinius sagt hierauf (**), daß der Bewunderswürdigste unter allen Kolossen, der rhodische sey. Die Untersuchungen, wozu mich dieses schöne Werk veranlasset hat, und vornehmlich die Begierde zu entdecken, welches der erste unter den Neuern gewesen, der alle andere bewogen, ihn auf eine so lächerliche Weise über den Hafen zu setzen, hat mich auf Umstände geführt, die mir eine zu lange Ausschweifung in dieser Abhandlung selbst zu verursachen schienen. Ich bin also Willens, mit der Untersuchung, welcher mir die Sache würdig scheinet, den Beschluß zu machen. Dies wird desto angenehmer seyn, da ich alles damit verbunden habe, was mir eines unserer gelehrtesten Mitglieder zu den Ideen und Anmerkungen, die mir die Kunst verschaffet, mitgetheilt hat.

Dieser Koloß, den man unter die Wunderwerke der Welt setzet, war von hundert andern Kolossen in eben der Stadt Rhodus begleitet. Sie waren würklich kleiner: allein, dem Plinius zu Folge, würde ein ieder hinreichend gewesen seyn, eine Stadt berühmt zu machen.

Ich gestehe, daß ein solcher Ueberfluß beläſtigend seyn müsse. Denn nichts ist widriger, als eine ausschweifende Pracht. Auserdem ist keine Stadt, sie mag so gros seyn, als sie will, welche nicht eine so grose Anzahl von Kolossen in aller Betrachtung klein machen sollte. Dies ist noch nicht alles; Plinius setzt noch zu diesem Umstand hinzu: fünf davon waren von der Hand des Briaxis und stellten Götter vor. Diese Vermehrung der Anzahl verringert meine Kritik nicht, und dieser Unterschied läßt uns glauben, daß die Arbeit davon vollkommener war. Auserdem ist es nicht wahrscheinlich, daß die hundert Kolossen, wovon er Anfangs redet, rhodische oder griechische Helden vorgestellt

(*) Kap. VIII. S. 123. (**) Kap. VII. S. 105.

gestellt hätten. Es waren nachgemachte darunter, und ohne Zweifel sahe man Gottheiten darunter. Vielleicht könnte man den Plinius tadeln, daß er einen ansehnliche Denkmaale betreffenden Umstand nicht erklärt habe; da er doch sonst manchmal Kleinigkeiten sehr umständlich erzählet.

Der Consul P. Lentulus widmete dem Capitol zwey Köpfe (*). Es ist zu vermuthen, daß sie von Erz waren. Plinius sagt, sie hätten alle Bewunderung auf sich gezogen. Der eine ist von der Hand des Chares, von welchem er bey Gelegenheit des rhodischen Koloß redet, und der andere war vom Decius, dessen Arbeit durch die Vergleichung viel verlor und blos die Arbeit eines Schülers zu seyn schiene. Plinius redet hier als Kenner, der einen Unterschied macht, und sich nicht durch das allgemeine Vorurtheil hintergehen läßt.

Nachdem er von korinthischen Bronzen geredet, die entweder wegen ihrer Materie oder wegen des Zutrauens, das sie verursachten, oder wegen des Aberglaubens, dem sie schmeichelten, beliebt waren; so sagt er: Minoribus simulacris signisque innumera prope artificum multitudo nobilitata est. **Eine fast unendliche Anzahl von Künstlern hat sich durch die ungeheure Menge kleiner Statuen und Bronzen berühmt gemacht.** Wenn man minores statuae (**) als Statuen, gros wie die Natur, betrachten wollte; so finden wir bey der Anführung derselben immer das Wort signa; hier wird also auch diese Benennung den Bronzen beygelegt. Er beschließt, indem er sagt: ante omnes Phidias Atheniensis, Ioue Olympio facto. Ich glaube, daß Phidias blos wegen des gröfern Ruhms angeführet wird, ob man gleich dem Verstande nach glauben sollte, er habe auch kleine Figuren gegossen. Diese Vermehrung der Beweise, verbunden mit dem, was wir vom Lysippus erzählt haben, welcher gewiß viel kleine Werke gemacht, man mag auch die eben angeführte Stelle erklären, wie man will, beweiset ohnstreitig, daß die Alten gröfere Liebhaber von kleinen Bronzen gewesen sind, als wir. Ich bin durch die Menge der noch übrigen davon überzeugt worden. Es ist wahr, die griechischen Bronzen sind selten, und wir haben nichts, als römische: allein wir können nicht zweifeln, daß Rom beständig der Affe Griechenlandes gewesen sey. Wenn man unterdessen diese Umstände zusammen nimmt; so verschaffen sie uns das Mittel, die Anzahl der vom Mummius weggeschafften Statuen zu erklären. Die Seemacht der Alten mag nun beschaffen gewesen seyn, wie sie will; so würde doch eine einzige von ihren Flotten nie drey tausend marmorne oder eherne Statuen, alle so groß, wie die Natur, haben fortbringen können. Eine von unsern ansehnlichsten Flotten würde

(*) Kap. VII. S. 106. (**) Kap. VIII. S. 108.

würde sie nicht auf einer einzigen Reise fortbringen, und weil die Geschichte sagt, Mummius habe sie nur weggenommen, so scheint dies zu beweisen, daß sie alle auf einmal angelanget, wenigstens nicht viele davon ausgenommen. Das Gewicht, die Menge, und hauptsächlich die Gröse scheinen nur anzuzeigen, daß der größte Theil dieser Statuen Bronzen ohngefähr einen Fuß hoch gewesen. Eben diese Gründe für die Möglichkeit in Ansehung des Gewichtes und der Gattung sind durchgängig überzeugend, und werden mir im Vorbeygehn Gelegenheit geben, die Begriffe vorzutragen, die ich von der Verzierung des Theaters des Scaurus habe (*).

Wenn man die drey tausend Statuen für gröser annimmt, als ich voraussetze, so möchte ich fragen, wie man sie in einem hölzernen Theater dichte genug habe ordnen können? Ueberhaupt wird eine Statue, die nicht nachgiebt, immer beynahe drey Fuß einnehmen. Dies sind nach der angenommenen Voraussetzung ohngefähr neun tausend Fuß, die von den für das römische Volk bestimmten Plätzen berechnet sind. Diese hölzernen Theater waren nicht so gros, als die steinernen. Wenn man also immer nach dem Theater des Marcellus rechnet, so wird in den kleinsten von diesen letztern wenig Platz für die Zuschauer übrig bleiben, und diese Plätze waren doch die Hauptabsicht bey solchen prächtigen Werken.

Man wird nichts ausrichten, wenn man nur einwendet, daß die Scene und das Orchester damit geziert gewesen wären. Denn wenn ich es zugebe, so werden sie nicht anders, als auf einem Plane, haben geordnet werden können, ohne sich für alle Scenen zu schicken, und die Anzahl derselben wird immer mittelmäßig bleiben.

Dies ist nicht die einzige Ohnmöglichkeit. Viele Jahre würden nicht zur Anordnung drey tausend groser Statuen hingereichet haben. Man lasse sich hierinnen nicht hintergehen; diese Arbeit war nicht von solcher Beschaffenheit, daß man sie durch die Menge der Arbeiter hätte zwingen können. Eine zu grose Menge würde nur eine desto grösere Verwirrung angerichtet haben. Noch mehr, dieses Verfahren und die Handgriffe, die es erforderte, würden nicht eher Statt gefunden haben, als nach der völligen Erbauung des Theaters. Wenn man hingegen kleine Figuren von Erz annimmt, die auf leichten Bretern geordnet und auf Gallerien über die Scene unter die von gläsernen Säulen begleiteten Verzierungen gestellt waren; so wird es nicht sehr schwer seyn, zu begreifen, wie das Theater des Scaurus verziert gewesen seyn könne. Man kann vielleicht sagen, diese Verzierung würde ein dürftiges Ansehn gehabt haben, und sie stimme nicht mit den Begriffen überein, die wir davon haben.

Ich

(*) S. 103.

Ich will dies auch nicht in Abrede seyn: allein sie war glänzend, sie war neu, sie war der Beschreibung nach vortheilhaft. Auserdem gefällt nicht immer zu einer Zeit, was zur andern gefällt; und ich habe in unsern Tagen gewissen Verzierungen Lobsprüche geben gehört, woran der kleinen Gegenstände vielleicht mehr waren. Ich habe schon längst geglaubt, man thue den Alten zu viel Unrecht, wenn man verlangt, es sollte alles, was sie gemacht haben, kolossalisch gewesen seyn; sie hatten mehr Gefallen am Grosen, als wir: allein die Alten waren Menschen; und wenn man vernünftig davon urtheilen will, so bin ich überzeugt, daß man sie in vielen Fällen nach unserm Maase messen müsse. So wird das Wunderbare verschwinden, und alles wird sich vereinigen lassen.

Plinius (*) erzählt uns einen Umstand, der wohl überlegt zu werden verdient. Indem er von der 120sten Olympiade redet: so sagt er: Cessauit deinde ars, ac rursus Olympiade centesima quinquagesima quinta reuixit.

Dergleichen Veränderungen und Ungleichheiten, wovon die Natur selbst in Dingen, die vom Verstande und vom Geschmack abhängen, Beyspiele hergiebt, scheinen sehr sonderbar, zumal, wenn man sie nicht genau betrachtet. Es ist wahr, wenn man sie in der Nähe untersucht, so findet man immer mittelbare Ursachen, denen man die Würkung zuschreiben kann. Allein Plinius giebt von dieser Begebenheit keine Umstände an. Er begnügt sich blos das Verfahren zu erzählen, wie man die schönste Statue im Tempel zu Delphi zu erlangen suchte. Man gab, sagt er (**), den vier besten Künstlern, die nach dieser dürftigen Zeit erschienen, eine Amazone zu machen, und man urtheilte, daß diejenige, die ein ieder nach der seinigen nennen würde, den Vorzug verdiente. Die Statue des Polyklets war die vornehmste, und die Statue des Phidias folgte erst hernach. Um diese Stelle zu verstehen, darf man nur wissen, daß die Werke der Lebenden mit den Werken der Verstorbenen um den Preiß stritten.

Ohngeachtet der Lobsprüche, die der olympische Jupiter und die Minerva des Phidias erhalten haben, gestehe ich, daß eine andere Minerva dieses Künstlers mit dem Beynamen die Schöne (***) meine Neugierde weit mehr reitzen würde. Sie war ganz von Erz, und mußte meiner Empfindung nach dem Auge mehr Gnüge leisten, als der Mischmasch von Gold, Elfenbein und Erz, woraus die beyden andern bestunden.

Ich habe schon vom Polyklet von Sicyon bey dem Verzeichniß der Bildhauer geredet. Ich würde vielleicht die Statue (****) eines jungen Menschen, die

(*) Kap. VIII. S. 110. (**) S. ebendas. (***) S. 111. (****) S. 112.

die er gemacht hatte, mit Stillschweigen übergehen. Der Kopf dieser Statue war mit einem Diadem gezieret und das Fleisch war an derselben so gut ausgedrückt, daß sie für hundert Talente (*) verkauft wurde. Allein ein anderer Umstand verbindet mich, mehr davon zu reden. Plinius sagt, er wäre der erste gewesen, der Figuren auf einem Beine stehend gemacht hätte, vt vno crure insisterent signa excogitasse (**). Diese Stelle kann ohnmöglich von etwas andern, als von Bronzen oder grosen Figuren von Erz verstanden werden, welche die Rüstung im Stand setzte, auf einem einzigen Punkte fest zu stehen. Diese Stellung ist bey den marmornen Werken so ohnmöglich, daß die Bildhauer nie an zwey Beinen zur Haltung einer Figur genug haben. Sie sind genöthiget, ihre Zuflucht zu einem Stock von einem Baume, zu Gewändern, mit einem Worte, zu einem Körper zu nehmen, der ihnen ein Mittel zur Festigkeit giebt. Je wahrscheinlicher dieses Mittel ist, desto mehr Lob verdient es. Man darf sich nicht auf das Talent und Verdienst der griechischen Künstler berufen, um den Neuern Vorwürfe zu machen. Sie waren, wie wir den physikalischen Ursachen unterworfen. Auserdem bekräftigen ihre eigenen Werke diese Wahrheit. Nie war wohl eine Figur mehr dazu gemacht, als die Atalanta, in dieser Stellung behandelt zu werden. Inzwischen stehet die Atalanta von Marmor, welche die Zeit verschonet hat, nur auf einem Fuß: aber sie hat einen Stock von einem Baume zur Stütze. Man muß also die bey dieser Gelegenheit angeführten Werke des Polyklets als Bronzen betrachten, und gewiß versichert seyn, daß sie nichts wunderbares an sich hatten. Wir sehen sogar, daß die Alten aus dem Bade gehende Frauenzimmer, Figuren der Venus ꝛc. oft in dieser Stellung, aber immer in Erz, bearbeitet haben. Man wird dergleichen Werke in der neuen Sammlung finden, an welcher ich arbeite.

Ich kann den Polyklet nicht verlassen, ohne den Varro anzuführen. Er sagt, nach der Erzählung des Plinius (†), daß die Figuren dieses Künstlers etwas kantig und beynahe nach einerley Modell gemacht gewesen wären.

Diese Kritik ist sehr wichtig; ich würde sie vielleicht nicht angeführt haben, wenn sie nicht die Anmerkung bestätigte, die ich im dritten Theile meiner Abhandlung über die Mahlerey mitzutheilen Gelegenheit hatte, und auf welche mich die kantigen und etwas kurzen Verhältnisse vieler griechischen Cameen gebracht haben.

Myron von Eleutherus und die schöne Kuh, die er verfertiget (††), sind zu berühmt, als daß man davon reden sollte. Auserdem ist uns an dem, was

(*) Vier hundert und siebenzig tausend Livres. (**) S. 112.

(†) S. 112. (††) S. 112.

was man von ihr gesagt hat, wenig gelegen; primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus, et in symmetria diligentior (*). Allein dieses primus könnte hier eine Schwierigkeit verursachen. Wenn man sich nicht in Acht nähme, so würde man bewegt werden zu glauben, daß die Vorgänger des Myron in der Kunst keine von diesen Eigenschaften gehabt hätten. Es scheinet, als wenn hier blos von einer grösern Verschiedenheit in der Composition und von einer grösern Sorgfalt in der Ausführung die Rede wäre.

Um allen den Kolossen, von welchen ich geredet habe, etwas entgegen zu setzen; so will ich lieber hier nur mit der **Erinna** die kleinen Werke des **Myron** betrachten. Er machte ein Grab für eine Cikade und für eine Heuschrecke (**).

Dergleichen kurzweilige und zum Scherz verfertigte Werke sind in der Bildhauerey und Giesserey nicht gemein; sie erfordern zu viel Zeit, und die Phantasie ist vorbey, ehe die Ausführung den Genuß verstattet. Allein, so wie alles in der Welt mehr als einmal geschiehet, so haben wir auch in unsern Tagen das Grab der Katze von der Madame **de Lesdiguieres** gehabt. Es hat in der That mehr Aufsehen gemacht, als es verdiente. Ich komme zu ernsthaftern Gegenständen.

Syracusis autem claudicantem, cuius vlceris dolorem sentire etiam spectantes videntur (†).

Dies erzählt Plinius vom **Leontius**. Wenn man die Hyperbel wegnimmt, so kann man dieser Erzählung nach sagen, daß das Werk in Ansehung des Ausdruckes ganz vollkommen gewesen sey. Allein, obgleich die grosen und richtigen Nachahmungen der Natur das Recht zu affectiren haben; so möchte doch die Metapher etwas zu stark scheinen, zumal, da es sehr schwer ist, in der Bildhauerey einen hinkenden Menschen kenntlich zu machen, vornämlich einen, der wegen eines Geschwüres hinkt.

Ich kann mich nicht enthalten, mit diesem Artickel aus eben den Gründen dasjenige zu verbinden, was Plinius weiter unten von einem Werke des **Ktesilas** sagt: vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae (††). Es giebt wenig Arzneyverständige, so gewohnt sie auch sind, Leute sterben zu sehen, die von dem Zeitpunkte urtheilen könnten, welchen **Ktesilas** bemerkt hat. Es ist wahr, wir urtheilen heut zu Tage, daß der **Mirmillo** oder der sterbende Fechter nicht lange zu leben gehabt, und daß seine Wunde tödlich sey. Es ist auch wahr, daß, iemehr man dieses schöne Denkmaal der griechischen Eleganz und Wissenschaft betrachtet, desto mehr

(*) S. 115. (**) S. 114. (†) S. 115. (††) S. 122.

wird man von einer Empfindung des Mitleidens gerührt. Allein, mir dünkt, daß man nicht das Recht habe, mehr davon zu sagen, und daß die Beschreibung des Plinius für ein Werk der Kunst, welches eine bloße Anzeige seyn soll, zu weit gehe. Inzwischen kann man zur Entschuldigung dieser etwas übertriebenen Manier des Plinius sagen, daß selbst die Künstler lebhafte, oft ausschweifende und übertriebene Redensarten brauchen, und daß man sich nach ihrer Sprache richten müsse. Sie sind desto mehr zu entschuldigen, da sie das Genie und das Bedürfniß erzeugt, da sie nicht vom Nachdenken geleitet werden, und nur durch Hülfe der Absicht, von welcher sie herkommen, verstanden werden können. Plinius beweißt uns, daß dieser Gebrauch zu seiner Zeit herrschend war, und daß die durch die schönen Operationen der Kunst hervorgebrachte Begeisterung eine allgemeine Empfindung sey. Unterdessen würde ich glauben, daß man bey dergleichen Gelegenheiten nicht schreiben müsse, wie man spricht, und daß die Begeisterung der Gesellschaft nicht die Begeisterung des Stils sey.

Dasjenige, was Plinius bey Gelegenheit des **Telephanes**, eines Phocensers, sagt (*), gefällt mir. Die vornehmste Ursache des Stillschweigens, das man in Ansehung des wahren Verdienstes dieses Künstlers beobachtet, ist, weil er für die Könige Xerxes und Darius gearbeitet hat. Ich gestehe, daß viele Leute diese Bestrafung als eine Art von unrecht verstandenem Eigensinn ansehen könnten. Allein diese allgemein eingeführte Gewohnheit, welche alle Völker Griechenlandes so vollkommen ausübten, scheint mir die Griechen zu mahlen. Sie macht ihnen um so viel mehr Ehre, ie gesetzter ihr Geschmack an den Künsten und an den guten Künstlern war; und ich bin überzeugt, daß das ganze Alterthum das gedacht habe, was Plinius vom **Perillus** sagt: **er war grausamer als Phalaris selbst** (**). Jedermann weiß die Geschichte von dem Stiere, den er ausgeführt, und dessen ganzen Schrecken er selbst erfuhr: in hoc a simulacris Deum hominumque deuocauerat humaniſſimam artem. Dieses Gemählde der Künste ist sehr schön und sehr schicklich. **Sie sind nur für den Gottesdienst, für die Erhaltung des Andenkens der Helden, oder für die Verbesserung der Leidenschaften und für die Begeisterung der Tugend gemacht.** Plinius setzt daher mit Recht darzu: itaque vna de causa seruantur opera eius, vt quisquis ille videat, oderit manus (Perylli).

Die Geschichte von der Hure **Leäna** und ihre Figur, als eine Löwin, vom **Tisikrates** verfertiget (***), sind zu bekannt; ich übergehe sie also mit Stillschweigen.

Die

(*) S. 119. (**) S. 130. (***) S. 122.

Die Art zu denken und sich auszudrücken, war zur Zeit des Plinius derjenigen gleich, welcher wir uns bedienen. Den Beweis davon giebt uns ein Zug, den ich anführen muß. Eutychides verfertigte die Statue des Flusses Eurotas. Viele Personen fanden, daß die Arbeit dieses Flusses noch fliessender wäre, als sein Wasser. Denn so würde ich übersetzen: in quo artem ipso amne liquidiorem plurimi dixere (*). Dies ist ein schönes Lob der Zeichnung, der Composition und einer schicklichen Ausführung, zumal, wenn von der Vorstellung eines Flusses die Rede ist. Auserdem ist es alles, was man von der Kunst verlangen kann, wenn sie Dinge in der Natur findet, die den von der Einbildung geschaffenen Dingen gemäs sind. Ueberdies ist diese Art zu reden durchgehends in der Natur, oder sie ist wenigstens dem Verstande leicht begreiflich. Wir sagen heut zu Tage, eine fliessende Zeichnung, und wir sagen es noch zu einem grösern Lobe, wenn sie bey Figuren angebracht ist, die sich ihrem Wesen nach darzu schicken.

Plinius nennet bey den Bronzen noch eines von den kleinen Stücken, dergleichen er bey dem Marmor angeführt hat. Diese flüchtigen Producte konnten bey der letzten Materie mehr Empfehlung haben, weil die Form dabey keine Hülfe verschafte, und der geringste falsch oder zu herzhaft angebrachte Schlag in einem Augenblick die Arbeit vielmals vernichten konnte. Der Künstler, der nach dem Plinius (**) diese gegossene Kleinigkeit gearbeitet hat, ist Theodor, der das Labyrinth zu Samos verfertiget, und der in dem Portraite, das er selbst von sich machte, in seiner linken Hand einen Wagen mit vier Pferden hielt, den der Flügel einer Fliege bedeckte. Das Piedestal oder die Statue muß sehr klein gewesen seyn, wenn man diesen Gegenstand unterscheiden sollte. Ich glaube folgendes Stück mit diesem Kurzweile der Kunst in eine Klasse setzen zu dürfen. Ceruumque vna ita vestigiis suspendit, vt linum subter pedes trahatur, alterno morsu digitis calceque retinentibus solum, ita vertebrato dente vtrisque in partibus, vt a repulsu per vices resiliat (***). Dieses Werk des Ronachus, das von allen denen, die Plinius anführet, so weit entfernt ist, verräth meiner Meinung nach nur eine geringe Ausübung der Mechanik, die vielleicht durch die Erzählung zu sehr verschönert ist. Diese doppelte Bewegung an den Füssen dieses Hirsches, die nicht auf dem Tische stunden, welches zur Durchziehung des Fadens nothwendig war, beweißt, daß dieses Werk von einer mittelmäsigen Grösse war. Die andere Bewegung der Gelenke die der Bewegung der Wirbelbeine gliche, beweißt gleichfalls, daß es eine Maschine gewesen, die einige Bewegungen der Natur zu erreichen

(*) S. 124. (**) S. 127. (***) S. 123.

suchte. Die Untersuchung oder die Nachmachung würde sich für den Herrn Vaucanson schicken, der so schöne mechanische Sachen gemacht hat. Ich glaube, es ist schon genug, daß wir aus diesem Umstande lernen, daß die Alten alle Operationen der Künste gekannt haben, selbst diejenigen, die man ihnen mit sehr scheinbaren Gründen streitig machen könnte.

Ich kann mich nicht enthalten, zum Beschluß die Beschreibung eines Werks des Leochares anzuführen. Es ist, meiner Meinung nach, eine der schönsten, die uns Plinius geliefert hat (*). Dieser Künstler verfertigte einen Adler, der den Ganymed raubt, und den Werth seiner Last und die Grösse desjenigen empfindet, dem er ihn bringt, indem er sogar zu befürchten scheint, sein Gewand mit seinen Krallen zu verletzen. Diese sehr mögliche und simple Composition scheinet mir reitzend. Die Ausführung muß vollkommen der Schönheit der Idee gemäß gewesen seyn, und ich finde, daß Plinius in der Beschreibung des Flusses Eurotas und des Ganymeds die Delikatesse der Kunst und des Verstandes gemahlt hat. Unterdessen glaube ich mit diesen Beschreibungen die Beschreibung einer Statue des Alexander Paris verbinden zu können, welche Euphranor verfertiget hatte. Er stellte ihn, sagt Plinius (**), als den Richter der Göttinnen, als den Liebhaber der Helena und als den Sieger des Achills vor. So viele verschiedene Ausdrücke sind den Buchstaben nach ohnmöglich auszuführen; allein es ist genug, daß sie Gedanken veranlassen, und die Idee ist überaus angenehm.

Plinius (***) berichtet uns, daß die Griechen den Gebrauch hatten, ihre Bronzen mit Harz oder Pech zu überziehen. Sie mußten diese Vorsicht blos ihrer Erhaltung wegen brauchen, und um ihnen den Glanz und den Schimmer den sie liebten, zu verschaffen. Allein Plinius wundert sich, daß die Römer das Vergolden diesem Gebrauch vorgezogen. Er redet in diesem Falle nicht blos als ein philosophischer Feind der Verschwendung, sondern auch als ein Mann von Geschmack und als ein Kunstverständiger. Ich habe schon die Unschicklichkeiten des Vergoldens angeführt: aber die gröste, zumal, wenn man eine Säule, die nicht zum Vergolden gemacht ist, vergoldet, bestehet darinn, daß man verhindert wird, sich den Gedancken und der Absicht des Künstlers nach davon zu unterrichten. Uebrigens haben wir in Ansehung des Peches, womit die Alten ihre Bronzen überzogen, nichts verloren; unser Rauch und unsere Anstalten sind desto vorzüglicher, ie weniger dick sie sind.

(*) S. 125. (**) S. 124. (***) Kap. III. S. 94.

Zweyter Theil.

Die Sorgfalt, die Plinius auf die Unterscheidung der hetruriſchen und römiſchen Werke wendet, könnte uns bewegen, zu glauben, daß die in den erſten Zeiten der Republik auf das Capitol und auf die Märkte der Stadt geſetzten Statuen römiſch geweſen, oder, daß die Mittelmäſigkeit derer, die ſie verfertiget, ihre Namen und ihr Vaterland in Vergeſſenheit gebracht habe, ſo, daß man ſie den Römern beylegte. Plinius giebt uns keine Erklärung über dieſen Umſtand. Allein, wir können zuverläſſig glauben, daß die Römer in den erſten Zeiten der Republik viel zu roh waren, als daß ſie den Guß der Statuen gekannt hätten, und diejenigen, die dieſe Werke ihren Nachbarn, den Hetruriern, beylegen wollten, würden vielleicht nicht ganz Unrecht haben; zumal, da Plinius einige Mahler ſeiner Nation nennet, und keinen Bildhauer vorzüglich angiebt. Dem ſey, wie ihm wolle, er ſetzt hinzu, daß die erſte eherne Statue, die man zu Rom gegoſſen, eine Ceres geweſen, welche Sp. Caſſius, der wegen ſeiner Begierde nach dem Königreich von ſeinem eigenen Vater umgebracht wurde, machen ließ. Um den Plinius dieſer Sache wegen mit ſich ſelbſt zu vereinigen, ſo muß man annehmen, daß die Statuen der Könige, die vor dem Tarquin regieret, und ſogar die Statue des bekleideten Romulus, die man auf dem Capitol ſahe (*), an einem andern Orte gegoſſen und nach Rom gebracht worden ſind.

Plinius erzählet uns in eben dieſem Kapitel (**), daß die alten Statuen auf Säulen, oder vielmehr auf Cippis ſtunden, wie wir dies würklich auf einer ſehr groſen Menge griechiſcher und römiſcher Denkmaale ſehen. An dieſen Cippis ſtunden die Namen derer, die dieſe Ehre verdient, und die Bewegungsgründe, warum man ihnen dieſen Vorzug eingeräumt hatte. Er ſagt auch in der Folge, daß man ſie auf Bogen geſtellt, wovon ich ſchon in der vorhergehenden Abhandlung von der Bildhauerey geredet habe. Unterdeſſen können die Ideen von der Pracht, welche dieſe erſten gegoſſenen Statuen dem Verſtande darbieten, auf einen Punkt der Wahrſcheinlichkeit gebracht werden, welcher die Bewunderung vertreibt, indem uns Plinius verſichert (***), man läſe in den Jahrbüchern, welche er in Ordnung gebracht, daß die auf dem Markte geſtellten Statuen drey Fuß hoch geweſen wären; und dies ſcheint ihm anzuzeigen, daß dies die Höhe der anſehnlichſten geweſen ſey. Man kann alſo die Idee, welche die Säulen erregen konnten, verringern, ſich dieſelben ſehr klein vorſtellen und den Statuen das Maaß von drey Fuß

(*) Kap. III. S. 94. (**) Kap. V. S. 95. 96. (***) S. 98.

Fuß geben, oder auch eine kleine Ausnahme machen, zumal bey den Statuen, auf welchen die Clelia und einige andere Römer, die diesen Vorzug verdient hatten, zu Pferde saßen. Die Statuen, welche die Römer den bey ihren Gesandschaften umgekommenen Gesandten widmeten, hatten eben dieses Verhältniß.

Man sahe vier Statuen, den Gesandten zu Ehren errichtet, welche die Fidenater umgebracht hatten, und zwey denen, die eben dieses Schicksaal bey der Teuta, Königin der Illyrier, erfuhren. Ich weiß nicht, ob sie so sehr gestraft zu werden verdienten, als Cn. Octavius, der eben diesen Charakter beym König Antiochus bekleidete. Er machte einen Cirkel um ihn mit einem Stocke, und nöthigte ihn, zu antworten, ehe er aus demselben heraus träte. Allein, da er ein gleiches Schicksaal, wie die vorhergehenden erfuhr, so wurde er auf gleiche Weise mit einer Statue belohnt. Die Absicht der Gesandschaften, welche die Republik damals verschickte, und der Ton der Abgesandten, der weder einschmeichelnd, noch zur Unterhandlung geschickt war, verdiente wohl, daß man ihnen Vorzüge zugestunde. Sie bewiesen dadurch, daß ihr Betragen oder ihre Unbescheidenheit nicht allein gebilliget wurde, sondern daß auch die Regierung wünschte, es möchte dies öfter geschehen.

Man kann sich nicht enthalten, wegen des folgenden Umstandes mit dem Plinius in Verwunderung zu gerathen. Man hatte, sagt er (*), auf dem Platze, wo die Comitien gehalten wurden, die Statuen des **Pythagoras** und **Alcibiades** aufgerichtet. Sie waren während des samnitischen Krieges auf die Antwort des pythischen Apollo geweihet worden, welcher verordnet hatte, an dem volkreichsten Orte der Stadt zwey Statuen zu errichten, eine dem Tapfersten unter den Griechen, und die andere dem Weisesten unter dieser Nation. Man muß sich sehr verwundern, fährt er fort, daß unsere Vorfahren diese beyden Männer dem **Sokrates** vorgezogen, der doch von der ganzen Welt und von eben diesem Gott für den weisesten Menschen erkannt worden war; und daß sie dem Alcibiades so viele andere, die ihrer Tapferkeit wegen berühmt waren, und insbesondere den **Themistokles**, der beyde Eigenschaften in sich vereinigte, nachgesetzt haben. Dieser historische Zug schien mir der Anführung würdig, damit man sehen könne, daß die Römer damals die griechische Geschichte nicht sehr kannten. Ich habe mich von den ersten römischen Statuen verirret; ich komme nun wieder zu ihnen.

Nachdem Plinius sagt, daß der Gebrauch der Statuen bald von den Göttern auf die Menschen gekommen, so setzt er hinzu, daß die Ehrbegierde in diesem Stücke so allgemein worden sey, daß man auf den Märkten aller Städte in

(*) Kap. VI. S. 99.

in den Provinzen Statuen mit langen Inschriften gesehen habe, und daß die Häuser der Privatpersonen, so, wie ihre Vorhöfe mit ehernen Figuren von ihrer Familie angefüllt gewesen wären.

Die ältesten römischen Statuen waren bekleidet, und die, welche man nackend und auf einen Spieß lehnend goß, wurden Achilleisch genennt (*). Man kann nicht wohl sagen, ob ihnen die Römer diesen Namen gegeben, welches ich am liebsten glauben möchte, oder ob diese Benennung von den Griechen hergekommen. Diese letzten hatten den Gebrauch, nichts zu verbergen, die Römer hingegen liesen sich mit einem Kriegskleide vorstellen. Der Mißbrauch der Statuen erstreckte sich bis auf das Frauenzimmer, und Plinius führt die Ausrufungen des Cato wider alle Statuen an, die man ihnen errichtet hatte. Die Klagen des Censors besserten niemand, und Plinius endiget dieses Kapitel, indem er zu Bestätigung seiner Kritik saget, man sähe wohl drey Statuen vom Hannibal selbst in Rom. Dieser letzte Umstand wird immer schwer zu begreifen seyn: allein man kann ihn nicht in Zweifel ziehen. Der Triumphwagen, auf welchem derjenige erscheint, dem der Triumph zuerkannt ist, ist ein Gebrauch, der aus Griechenland nach Rom gekommen war. Man hat, sagt er (**), spät angefangen, die Gespanne zu vermehren; erst unter dem August sahe man die Wagen von sechs Thieren, und unter andern von Elephanten ziehen.

Zwey alte Statuen, deren Andenken uns Plinius erhalten hat, kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen. Die eine ist der Herkules, den Evander geweihet haben soll. Diese Statue stand auf dem Markte, und hatte keinen andern Namen, als den Namen der Triumphstatue; denn man legte ihr an feyerlichen Tagen ein Triumphkleid an (***). Dieser Umstand ist ein ganz zuverlässiger Beweis von dem schlechten Geschmack und von der Rauhigkeit der Römer, die diesen Gebrauch eingeführt und sich vielleicht nicht unterstanden hatten, ihn aufzuheben. Denn nichts ist lächerlicher, als dergleichen bekleidete Statuen. Die zweyte ist die Statue des Janus, vom Numa geweihet. Die Finger sind daran nach dem Plinius so geordnet, daß sie die Zahl der Tage ausdrücken, um anzuzeigen, daß er der Gott der Zeit und des Jahres sey. Diese Anzahl von Tagen verdient einige Untersuchung. Das astronomische Mondenjahr hat drey hundert und vier und funfzig Tage, acht Stunden und einige Minuten; es ist also länger, als das bürgerliche Mondenjahr von drey hundert und vier und funfzig Tagen, und kürzer, als das bürgerliche Jahr von drey hundert und fünf und funfzig Tagen, welches das Jahr des Numa war, und dasjenige, dessen Zahl Plinius würklich anführet. Der P. Harduin

(*) Kap. V. S. 96. (**) Kap. V. S. 96. (***) Kap. VII. S. 102.

duin giebt eine Anordnung der Finger von einer einzigen Hand an; es kann wahr seyn, und dies ist alles, was man davon sagen kann. Gewisser ist, daß man dieser Anordnung so wenig, als der Zahl von drey hundert und fünf und funfzig Tagen dasjenige entgegen setzen kann, was Macrobius und Suidas sagen. Sie führen drey hundert und fünf und sechzig Tage an, die durch die Finger zweyer Hände bezeichnet waren. Man muß sich erinnern, daß sie von Statuen des Janus reden, die man nach dem Julius Cäsar verfertigte, der das Jahr auf drey hundert und fünf und sechzig Tage gesetzt hatte.

Es ist kein Zweifel, fährt Plinius fort, daß die hetruriſchen Statuen oder Denkmaale, die in der ganzen Welt zerstreuet sind, in Hetrurien verfertiget wurden. Signa quoque Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium (*).

Dies ist ein förmliches Geständniß von der Kenntniß und von der groſen Ausübung der Künste bey einer Nation, welcher man bisweilen Recht widerfahren zu lassen verbunden war. Aber hier folgt eine andere Betrachtung, die mir interessanter vorkömmt. Plinius braucht das Wort signa, um diese hetruriſchen Denkmaale auszudrücken. Ohne zu gedenken, daß er davon, als von einer geringen Sache redet, die sich bey allen gesitteten Nationen leicht ausgebreitet hatte; so scheinet mir dieser Ausdruck von den Alten für die kleinen Statuen, die ohngefähr einen Fuß hoch waren, bestimmt gewesen zu seyn, die wir, wie ich schon gesagt habe, unter dem Namen der Bronzen kennen. Was man beym Pitiscus unter dem Worte signum lieset, hat mich in dieser Meinung bestätiget. Ueberdies wird man aus dem folgenden sehen, daß Plinius weder von Münzen, noch von Denkmaalen von einer andern Form reden wollte, und daß er hier seinen Gegenstand nicht aus dem Gesichte verlieret. Er fährt fort, indem er sagt:

Deorum tantum putarem ea fuisse, ni Metrodorus Scepsius, cui cognomen a Romani nominis odio inditum est, propter duo millia statuarum Volsinios expugnatos obiiceret. Mirumque mihi videtur, cum statuarum origo tam vetus in Italia sit, lignea potius aut fictilia Deorum simulacra in delubris dicata, vsque ad deuictam Asiam, vnde luxuria. Similitudines exprimendi quae prima fuerit origo, in ea quam plasticen Graeci vocant, dici conuenientius erit.

Diese Stelle verdient, wie mir dünkt, umständlich untersucht zu werden. Der vom Metrodor den Römern gemachte Vorwurf wegen des Bewegungsgrundes zum Krieg wider die Volsinier ist eine Bestätigung von der Menge hetruriſcher Bronzen, wovon oben geredet worden ist.

Ich

(*) Kap. VII. S. 102.

Ich bin so sehr, wie Plinius, erstaunt, wenn ich sehe, daß der Gebrauch des Gusses so alt ist, und finde, daß Italien seine Götter bis zur Eroberung Asiens aus Erde oder Holz gebildet habe. Dieser Zeitpunkt fällt nicht allein sehr spät, sondern es scheint auch sonderbar, daß die Römer bis auf diese Zeit ihre Könige und Helden ihren Göttern vorgezogen haben.

Die Kunst, Modelle zu machen, similitudines exprimendi, hat ihren Ursprung von der Kunst, welche die Griechen Plastik nennen.

Hier folgen die Gründe, die mich bewogen haben, similitudo durch **Modell** zu übersetzen. Es ist ausgemacht, daß dieses Wort eines von denen ist, welche die Kunst sich zueignet, und welche zuerst figürlich; am Ende aber eigentlich und allgemein verstanden wurden. Similitudo würde sehr gut durch **Aehnlichkeit** übersetzt werden; allein dieser Ausdruck würde an dieser Stelle nichts heisen. Plinius redete sonst von dieser Eigenschaft oder vielmehr von diesem Gegenstande des Portraites; und ich habe desto weniger Schwierigkeit gemacht, dieses Wort durch **Modell** zu übersetzen, da eine Statue von Erde, Gyps oder Wachs ohnumgänglich nothwendig eine Form erfordert, wenn eine oder viele so ähnlich sehende Figuren entstehen sollen, daß das Wort similitudo nie besser übersetzt werden kann. Man wird weiter unten die Ausdrücke finden, deren sich Plinius bey Gelegenheit des **Zenodors** und der Statue des Nero bedient; sie werden zum Beweis dessen dienen, was ich itzt eben behauptet habe.

Bey dem ersten Theile dieser Abhandlung konnte man sich einen Begriff von der Achtung machen, welche Rom gegen die Stücke hatte, die man Griechenland raubte. Man könnte glauben, daß das Reitzende der Figuren oder der Aberglaube des Gottesdienstes Theil an der Begierde nach diesen schönen Werken gehabt hätte. Hier folgt ein Umstand, welcher beweißt, daß die Bildhauerey in Rom an sich selbst geschätzt wurde.

Man sahe im Tempel der Juno auf dem Capitol einen ehernen Hund, der an einer empfangenen Wunde leckte. Dieses Werk hatte eine so grose Wahrheit, daß die Aufseher des Tempels nach einem Befehl des Volkes bey Lebensstrafe darauf Acht geben mußten, weil es mit keiner Geldsumme zu vergüten war (*). Wir haben schon ein ähnliches Beyspiel in der vorhergehenden Abhandlung über die Bildhauerkunst gesehen.

Der toscanische Apollo, der in der Bibliothek des Augusts stunde, verdient, angeführt zu werden. Er hatte, nach dem Plinius (**), funfzig Fuß in der Höhe. Am meisten aber wundere ich mich, daß der Schriftsteller

(*) Kap. VII. S. 107. (**) S. ebendas. S. 106.

hinzu setzt, man wisse nicht, was man mehr bewundern müsse, die Schönheit des Zugs oder die Schönheit des Gusses.

Ich gestehe, dieser Umstand kommt mir unerwartet. Ich habe die Parthey der Hetrurier genommen, und zwar nach einer billigen Denkungsart; denn es schien mir, als wenn die alten Schriftsteller in Ansehung derselben ungerecht gewesen wären. Ich habe Beweise von der Schönheit ihrer Güsse und von dem Verständniß ihrer Bildgiesser: allein von ihrer Eleganz in der Zeichnung sind mir keine bekannt. Unterdessen sagt die Stelle ausdrücklich: dubium aere mirabiliorem, an pulchritudine. Dies ist also ein Grund, daß man aus Liebe den Künstlern zu viel beygelegt habe, indem gewiß Plinius weiter gehet, als ich geglaubt hätte.

Ich bin überzeugt, daß kein Römer, wie ich schon gesagt, Werke gemacht habe, die verdienten, angeführt zu werden. Wenn noch eines hierher gehörte, so würde es einer von den beyden Köpfen seyn, von welchen ich oben geredet habe, und die der Consul P. Lentulus im Capitol aufgestellt hatte, wovon Plinius (*) vorgiebt, sie wären von der Hand des Decius. Die Anführung des Namens und die Beurtheilung des Werks würden mich glauben lassen, daß Decius ein Römer war.

Was uns Plinius vom Zenodor erhalten hat, ist etwas wichtiger, und wird mich folglich auf eine längere Untersuchung leiten. Die Werke des Zenodors (**) waren vortreflicher, als alle Statuen dieser Art, die man in Italien siehet, wegen des Merkurs, den er in Gallien in der Stadt der Arverner verfertigte. Er arbeitete zehen Jahre lang daran, und sie kostete vier hundert tausend Sesterzen. Als er seine Geschicklichkeit an denen in dieser Stadt gemachten Werken hatte sehen lassen, so ließ ihn Nero nach Rom kommen, und brauchte ihn zur Verfertigung seiner kolossalischen hundert und zehen Fuß hohen Figur. Sie wurde nachher der Sonne gewidmet, um den Abscheu anzuzeigen, den man an allen Verbrechen dieses Prinzen hatte; das ist, man nahm den Kopf dieses Prinzen weg, und setzte den Kopf der Sonne darauf.

Ich habe nichts bey diesem Umstand zu erinnern, noch etwas darzu zu setzen. Inzwischen habe ich geglaubt, sein Andenken durch Anführung desselben erneuern zu müssen. Das Uebrige, was ich noch zu untersuchen habe, leitet mich auf einige die Künste betreffende Umstände, die zum Verständniß des Schriftstellers nöthig sind. Mirabamur in officina, non modo ex argilla similitudinem insignem, verum et ex paruis admodum furculis, quod primum operis instar fuit. Wir haben in der Werkstatt des Zenodors nicht allein das irrdene Modell von diesem Koloß, sondern auch

(*) Kap. VII. S. 106. (**) S. 107.

auch die kleinen Figuren, welche beym Anfange der Werke dienten, gesehen. So gebietet mir die Wahrheit der Kunst diese Stelle zu übersetzen. Similitudo durch das Beywort insignis erhöht, glaubte ich übersetzen zu müssen durch **das Modell im Grosen**, das ist, **zur Grösse des Werks**. Dies war bey einer gegossenen Figur ohnumgänglich nöthig, sie mochte auch beschaffen seyn, wie sie wollte; und diese Nothwendigkeit vermehret die Wahrheit der Uebersetzung, die ich oben angegeben habe. Dieses Modell war von Erde; es war also keine Form; denn die Erde hat zur Verfertigung der Formen nicht Festigkeit genug. Sie wird beym Brande in ihren Theilen zu ungleich, oder vielmehr, wenn sie trocken wird, so zieht sie sich zusammen und wird auf eine solche Art verkürzt, daß ihre Verringerung zu ungleich wird. Es ist also die Rede von einem irrdenen Modelle, und das Wort furculis muß angenommen werden für **die ersten Ideen, die Gedanken, die Skizzen**, wie wir in der Kunstsprache reden, welche dem Bildhauer bey der Composition seiner Figur zur Festsetzung und Bestimmung der Wahl dienen.

Plinius fährt fort (*): Ea statua indicauit, interiisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero largiri aurum argentumque paratus esset, et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur. **Aus dieser Statue konnte man schliessen, daß die Kunst zu giesen verloren wäre, indem Nero zur Ausführung dieses Unternehmens weder Gold noch Silber sparte, und Zenodor eben so, als ein ieder alter Künstler in Ansehung der Geschicklichkeit zu modelliren und die Arbeit auszubessern, geschätzt wurde.**

Man könnte diese Stelle so erklären, daß man sagte, Plinius rede hier, wie bey der Mahlerey, und wie man oft in Ländern that, die schlechte Producte erzeugen, nachdem sie gute hervorgebracht hatten, und die ein Recht geben, metaphorisch zu sagen: **die Kunst verliert sich, die Kunst ist verloren.** Allein diese Erklärung scheint mir nicht hinreichend, vornehmlich wegen der Weise, mit welcher Plinius mehr, als einmal, auf dem Verlust einer Kunst bestehet, die er zugleich zu erheben scheint.

Es ist nicht möglich, daß er bey ein und eben derselben Redensart einen so offenbaren Widerspruch begehen, noch weniger, daß er etwas hätte wiederholen sollen. Man kann dies niemand mit Grund Schuld geben, am wenigsten einem verständigen Manne, für den wir den Plinius erkennen. Sollte man nicht etwas besseres aus dieser Stelle herausbringen können? Ja, es scheint mir sogar, als wenn es leicht wäre, Vortheil von dem zu ziehen, wovon er uns unterrichtet. Man gebe ihm zu, daß die Kunst zu giesen, oder grose

(*) S. 107.

Stücke wie die Kolossen zu verfertigen, verloren war; folglich wird das Stück des Nero, das Zenodor verfertiget, und der Merkur der Arverner, nichts als Plaken oder Platten von Kupfer zusammen gelötet und genagelt gewesen seyn, anstatt, daß sie, wie alle diejenigen, wovon Plinius bisher geredet, bearbeitet gewesen seyn sollten. Wenn man bey dieser Stelle dieses Verfahren voraussetzte; so würde man dem Zenodor das ganze Verdienst der Kunst als Bildhauer lassen, und ihm oder den Bildgiesern seiner Zeit nichts absprechen, als die Kenntniß des Mechanischen beym Gusse im Grosen. Dies würde würklich das einzige Beyspiel seyn, daß uns Plinius von einer solchen Operation gegeben; wir finden sie zweymal im Pausanias angeführt. Man muß sogar gestehen, daß er derselben blos bey der Kindheit der Kunst Meldung thut: allein die Kindheit und das Alter erfahren einerley Unbequemlichkeiten. Diese Verschiedenheit der Operationen dienet nicht allein zum Verständniß der Stelle des Plinius, die ohne ein solches Mittel nicht verstanden werden kann; sondern auch zum Beweis, daß alle die andern Kolossen, von welchen er geredet hat, so gegossen waren, wie wir es verstehen, weil er in verschiedenen Ausdrücken davon spricht.

Um einen Begriff von den Talenten des Zenodors zu geben, so fährt Plinius fort und sagt: indem er an der Statue der Arverner arbeitete, so copirte er zwey Vasen, deren Basreliefs von der Hand des Kalamus waren. Sie gehörten dem Vibius Avitus, der die Aufsicht über diese Provinz hatte. Germanicus Cäsar war ihr Besitzer, der sie, weil er sie hoch schätzte, dem Cassius, dem Onkel des Vibius geschenkt hatte. Zenodor copirte sie, ohne daß man fast die geringste Verschiedenheit daran bemerkt hätte. Kurz, iemehr dieser grose Künstler Wissenschaft und Geschicklichkeit zeigte, desto mehr konnte man sagen, daß die Kunst verloren sey, quantoque maior in Zenodoro praestantia fuit, tanto magis deprehendi aeris obliteratio potest (*).

Eine so genaue Wiederholung, deren Stärke ich habe begreiflich machen wollen, scheint mir die Erklärung, die ich oben davon gemacht habe, zu bestätigen, oder wenigstens zu entschuldigen.

Uebrigens wird die Geschicklichkeit des Zenodors mehr durch die beyden von ihm verfertigten Modelle als durch die Copie dieser beyden Gefäse bewiesen. Ein mittelmäsiger Künstler kann dadurch zum Zwecke kommen und Gnüge verschaffen, er kann sogar weniger feine Personen in Verwunderung setzen. Allein es gehören immer grose Eigenschaften des Geistes und ausgebreitete Kenntnisse der Kunst darzu, wenn man Kolossen ähnliche Maschinen glücklich ausführen will. Die Umstände des Gusses verändern nichts an der Hoheit

(*) S. 107.

Hoheit des Genies, die zur Hervorbringung einer mehr als hundert Fuß grosen Figur nöthig sind.

Iuxta rostra Herculis tunicati, Eleo habitu, Romae, torua facie, sentienteque suprema in tunica (*).

Diese Stelle ist gewiß eine von denen, welche die Wendung des Stils und die Art des Plinius sich auszudrücken unverständlich machen könnten. Mir dünkt, **Turnebus** und der **P. Harduin** haben eine gute Erklärung davon gegeben. Sie haben diese Figur als die Vorstellung des mit dem unglücklichen Rock bekleideten Herkules angesehen, welchen ihm die Dejanira gegeben hatte: allein eine andere Betrachtung hat mich bewogen, dieser Stelle folgendermasen zu helfen. Die drey an das Piedestal eben dieser Figur geschriebenen Aufschriften geben zu verstehen, daß sie seit langer Zeit geschätzt wurde. Aus der ersten sahe man, daß der General oder Imperator Lucullus sie von der Beute der Feinde hatte machen lassen. Aus der zweyten lernte man, daß sie der Sohn des Luculls vermöge eines Senatschlusses gewidmet hatte; und aus der dritten, daß sie Septimus Solinus, ein curulischer Aedile, wieder zu einem öffentlichen Denkmaal gemacht, nachdem sich Privatpersonen desselben angemaßt hatten. Diese geringen Umstände interessiren die meisten Leser nur mittelmäsig, allein zur Geschichte der Künste sind sie brauchbar. Sie bezeugten die Hochachtung, die selbst diejenigen dagegen hatten, die blos, wie die Römer, mit Krieg beschäftiget waren. Man siehet daraus, für wie nützlich sie diese Denkmaale zur Erhaltung ihres Ruhms hielten, indem sie Sorge trugen, ihre Namen auf diese Denkmaale zu setzen. Wenn die meisten Menschen, deren Thorheit noch nach ihrem Tode lebet, bedenken wollten, daß diejenigen, die zur Verewigung ihres Namens nichts thaten und nichts thun konnten, kein anderes Mittel zur Erhaltung dieser Absicht gehabt hätten, als sich mit den Arbeiten eines geschickten Künstlers zu vereinigen und ihm die Verfertigung ihrer Büste oder ihres Grabmaales aufzutragen; so würde die Bildhauerkunst heut zu Tage mehr im Flore seyn. Denn ohne die ohnunterbrochene und edelmüthige Güte und Sorgfalt des Königs würde sie sich schwerlich in Frankreich erhalten.

Cato würde dieses, was ich eben vorgetragen, nicht gebilliget haben, indem er, dem Plinius zu Folge, bey seinen Verrichtungen in Cypern weder von der Kunst noch von der Materie gerührt wurde, und vermittelst der Auction alle Statuen verkaufen ließ. Er verschonte blos die Statue des Philosophen Zeno (**). Man kann bey dieser Gelegenheit behaupten, daß der Verstand nicht immer die Barbarey verbessere, und daß das Vorurtheil fast immer bis zur

(*) Kap. VIII. S. 131. (**) S. ebendas.

zur Verblendung führe. Denn wenn man auch das Vorurtheil gegen die Künste bey Seite setzt, welches mich selbst könnte reden lassen, wie viel Geld konnte man wohl aus einem übereilten Verkauf mitten unter den Schrecken des Kriegs ziehen? und wenn man auch diesen Verkauf unter ganz andern Umständen annimmt, wie gering mußte nicht der Profit seyn? welche elende Absicht bey einem so angesehenen Volk, wie die Römer zur Zeit des Cato waren; man ziehe den Schluß daraus, daß die Härte und Strenge nicht immer Kennzeichen der Klugheit sind.

Damit ich nichts vergesse, was die Bildhauerkunst zu Rom betraf, so muß ich Ihnen mit dem Plinius sagen, daß es Künstler gab, die sich blos und allein mit Verfertigung der Portraite der Philosophen beschäftigten. Die Anzahl dieser Künstler war unendlich. Besondere Vorurtheile gegen die verschiedenen Secten und die Begierde verständig scheinen zu wollen (eine Seuche, die von jeher gewütet hat!) bewegten die Leute, sich Bibliotheken anzuschaffen, und diese Büsten waren eine unzertrennliche Verzierung derselben. Diese Bewegursachen gaben dergleichen Künstlern viel zu thun, und wir müssen vermuthen, daß die größte Anzahl dieser Köpfe modelliret und aus Erz verfertiget war.

Plinius gedenkt auch der Silberarbeiter. Nach dem, was er davon sagt, scheint es, daß sie den Geschmack und den Ton unserer heutigen Goldschmidte hatten.

Ich will mit der Untersuchung des rhodischen Koloß schliesen. Hier sind die Worte des Plinius (*)!

Koloß zu Rhodus.

„Der bewundernswürdigste unter allen Kolossen ist der Koloß der Sonne, „den man zu Rhodus siehet, welchen Chares von Lindus verfertiget „hatte. Er war ein Schüler des Lysippus, von welchem ich erst ge„redet habe. Dieser Koloß war siebenzig Cubitus hoch (**). Ein Erdbeben „stürzte ihn um, nachdem er sechs und funfzig Jahre gestanden hatte; allein „auch so kann man ihn nicht ohne Bewunderung sehen. Es giebt sehr wenig „Leute, die seine Daumen umfassen könnten. Seine Finger sind gröser, als „die meisten Statuen. Seine Glieder scheinen weite Höhlen, in welchen man „ungeheuere Steine siehet, die man in den Koloß hineingethan hatte, um „seine Stellung desto fester zu machen. Chares hatte zwölf Jahre daran „gearbeitet,

(*) Kap. VII. S. 105. (**) Ohngefähr 105 Fuß.

„gearbeitet, und er kostete drey hundert Talente (*), welche die Rhodier aus „allem Kriegsgeräthe gezogen, das der König Demetrius vor ihrer Stadt „gelassen, nachdem er aus Verdruß die Belagerung aufgehoben hatte."

Solis colossus Rhodi. Rhodus war mit Recht dem Dienst der Sonne günstig. Nachdem es durch eine Sündfluth überschwemmt worden war, so glaubte es die Austrocknung seines Erdreichs den Sonnenstrahlen schuldig zu seyn (**).

Quem fecerat Chares Lindius. Lindus war eine von den vornehmsten Städten auf der Insel Rhodus. Sie war das Vaterland des Chares, welchen einige Schriftsteller Laches genennt haben. **Meursius** (***) vereiniget diese Verschiedenheit, indem er sagt, Chares wäre vor der Vollendung des Kolosses gestorben, und Laches habe ihn vollendet. Dem **Sextus Empirikus** zu Folge (†) hatte sich Chares betrogen und nur die Hälfte von der nöthigen Summe verlangt, und als das Geld, welches er bekommen hatte, mitten in der Arbeit verbraucht war, so brachte er sich um.

Septuaginta cubitorum altitudinis fuit. Die meisten Schriftsteller geben, wie Plinius, diesem Koloß siebenzig Cubitus in der Höhe, einige andere haben ihm bis achzig gegeben. **Hygin** (††) will, daß er nur neunzig Fuß hoch gewesen sey. Wir haben ein weit kürzeres Mittel diese Rechnung zu bestimmen, durch das Maaß eines Theils, der im Text angezeigt ist. Dieses Mittel ist immer gewisser, als die Zahlen, deren Unrichtigkeit in den Handschriften nur gar zu bekannt ist. Noch mehr, das Beyspiel des Pythagoras die Verhältnisse des Herkules wieder zu finden, ist so bündig, daß man ihm gar wohl folgen kann.

Die Verhältnisse der Figuren sind nach dem Alter und Beschäftigungen des Menschen verschieden. Die einzige Vergleichung eines Herkules mit einem Apollo wird hinlänglich seyn, uns von dieser Verschiedenheit zu überzeugen. Man wird also leicht zugestehen, daß die Glieder eines Menschen von fünf und dreyßig bis vierzig Jahren, der abgehärtet ist, in Ansehung der Dicke von den Gliedern eines zärtlichen und ruhigen jungen Menschen von vier bis fünf und zwanzig Jahren verschieden sind. Man könnte sich also bey den verschiedenen Verhältnissen irren, oder wenigstens in Ansehung der Genauigkeit der Rechnung, die ich angeben will, einen Verdacht erregen: allein wir können hier sicher gehen. Wir wissen, daß dieser Koloß die Sonne vorstellte, und

(*) Eine Million, vier hundert und zehen tausend Livres.

(**) Diodor B. V. Kap. 56. (***) De Rhodo L. I. Cap. V.

(†) B. VII. S. 107. (††) Fab. 123.

und daß Griechen sehr genau waren, die dem Alter und dem Zustande angemessenen Verhältnisse beyzubehalten. Wir sehen, daß sie in der Natur immer die schönste Wahl getroffen haben. Ich werde also in Ansehung des Apollo im Vatican, einer der schönsten Figuren des Alterthums, alle angegebenen Maase mit der Dicke des Daumens vergleichen. Plinius sagt davon, ein Mensch wäre kaum im Stande gewesen, ihn zu umfassen. Deswegen setzt er gleich darauf hinzu, daß seine Finger gröser seyn, als die meisten Statuen, welches, wie mir dünkt, beweißt, daß er den Daumen an der Hand verstehe, deren längere Finger sich eher zur allgemeinen Idee der Statuen schicken. Ich werde also alle meine Maase auf den Daumen an der Hand gründen.

Der Daume hat zwey allgemeine und unter sich verschiedene Diameter. Da der Apollo sieben Köpfe, drey Glieder und neun Minuten und unser königlicher Fuß sechs Fuß und fünf Zoll hat; so folgt, daß uns der kleinste von beyden Diametern sieben und neunzig Fuß fünf Zoll und $\frac{1}{27}$, und der größte hundert und zwölf Fuß, zehen Zoll, giebt.

Wir sehen hieraus, daß uns Plinius das Maaß des größten Diameters erhalten hat, und daß seine Rechnung von ohngefähr hundert und fünf Fuß richtig ist, zumal, da wenig Menschen diesen Daumen umfassen konnten, und er folglich zu wenig von der Gröse des Apollo, der nur zur Regel gedient, hatte, als daß man Maase darnach angeben könnte, von welchen ich nur das Resultat gezeigt habe, ohne mich in eine umständliche Untersuchung des römischen Fuses einzulassen, von welchem man weiß, daß er etwas mehr als ein Zoll kürzer war, als unserer.

Post 56 annum terrae motu prostratum. Dies ist die allgemeine Meinung. Scaliger (*) will wider den Plinius durch eine chronologische Rechnung beweisen, daß man sechs und sechzig Jahre rechnen müsse. Das gewisseste ist, daß sich das Erdbeben, welches ihn umstürzte, in der 139sten Olympiade zugetragen habe, nach der Chronik des Eusebius. Die alexandrinische Chronik hingegen setzt es in die 138ste.

Sed iacens quoque miraculo est. Nach dem Strabo (**) war er bey den Knien geborsten. Eustathius (†) hat dieses Umstandes gedacht und einige neuere Schriftsteller ihm nachgeschrieben. Lucian (††) in seiner Fabelgeschichte, die er wahr nennet, nimmt an, daß grose Leute die Hälfte des Kolosses übertroffen hätten. Diese Hälfte war also von der Erde an gerechnet; man könnte sie folglich eben so gut messen, als den Daumen, den man nicht umfassen konnte. Daher muß man natürlich schliesen, daß diese zerbrochene

(*) Animad. in chronic. Euseb. ann. 1594. (**) B. XIIII.

(†) In Dionys. Perieg. c. I. v. 504. (††) B. I. Kap. 18.

zerbrochene Hälfte in das Meer gefallen seyn würde, wenn dieser Koloß bey dem Eingange des Hafens mit ausgebreiteten Beinen gestanden hätte.

Spectantur intus magnae molis saxa. Philo (*) und Plutarch (**) sagen eben dieses. Dieser letztere hat eine schöne Anwendung davon auf grose Herren gemacht, die dem Koloß gleich sind; prächtig von ausen: voll Erde, Stein und Bley von innen.

Duodecim annis tradunt effectum 300 talentis, quae contulerant ex apparatu regis Demetrii. Jedermann ist über diese drey Punkte einig: hingegen sind die Meinungen in Ansehung der Zeit, wenn man anfieng, daran zu arbeiten, verschieden. Die gemeinste Meinung ist, daß man 278 Jahre vor Christi Geburt damit fertig worden, nachdem man zwölf Jahre daran gearbeitet, und daß er sechs und funfzig Jahre nachher, oder im 222sten Jahre vor Christi Geburt umgestürzt sey.

Hier muß ich wohl dasjenige untersuchen; was ich von der Wahrheit und dem Irrthume dieses Satzes habe sammeln können. Aus dem, was bey Gelegenheit des Umsturzes des Kolosses gesagt worden ist, siehet man, daß er nicht über dem Meere gestanden, und daß die ausgebreiteten Beine, die man ihm beylegt, eine Folge von der Meinung gewesen, daß er am Eingange des Hafens gestanden habe. Plutarch in der oben angeführten Stelle sagt, daß die schlechtesten Bildhauer um desto mehr zu betrügen, die Kolossen mit so ausgebreiteten Beinen vorstellten, als sie nur könnten. Dies ist ein indirecter Beweis wider die Ausbreitung der Beine am rhodischen Koloß, den er gewiß eben so hoch schätzte, als die alten Griechen. Die Uebersetzung von der vorgegebenen griechischen Handschrift vom Koloß zu Rhodus, welches G. Dücheul (†) anführet, läßt den Koloß auf einem dreyeckigten Fuse stehen, ohne Zweifel in Absicht auf die Figur der Insel, welche Plinius (††) wegen dieser vorgeblichen Figur Trinacria nennet, im Verzeichnisse seiner andern Namen.

Obgleich diese vorgebliche griechische Handschrift keinen Glauben verdient, weil sie auser den bekannten Erzählungen den Koloß einen Degen und eine Lanze in die Hände giebt, und ihm einen Spiegel an den Hals hänget (andere fabelhafte Umstände übergehe ich); so ist doch diese dreyeckichte Basis für die beyden Füse des Koloß der Bemerkung würdig.

Colonies (†††), der diese Uebersetzung als ein Fragment des Philo anführet, bedenkt nicht, daß sie bey Wegführung der Stücke zu Ende ist, welches beweißt, daß der Verfasser desselben nicht anders, als gegen das Ende

(*) Phil. Byzant. de 7 Miraculis. (**) Ad princip. indoct.

(†) Relig. des anc. Rom. p. 211. (††) B. V. Kap. 31.

(†††) In Gyrald. de Poet. hist. L. VIIII.

des siebenden Jahrhunderts gelebet habe. Philo von Byzanz schrieb ohngefähr zu der Zeit, als der Koloß noch stand, weil er nichts von seinem Umsturze sagt. Man hält ihn für etwas jünger, als den Archimedes. Man weiß nicht, ob es derjenige sey, von welchem Vitruv (*) redet, oder der, dessen griechisches Werk im Louvre gedruckt wurde (**). Denn es giebt eine grose Menge Philo's, Dichter, Geschichtschreiber, und Mathematiker ꝛc. Derjenige, der uns eine kleine Abhandlung über die sieben Wunderwerke hinterlassen hat, redet nur von einer Basis, und sagt, sie wäre von weissem Marmor. Die grose Idee, die er davon giebt, kommt mit dem Denkmaale überein, welche dasselbe erregte. Allein, das was uns angehet, besteht darinn, daß er nur von einer Basis redet, da er doch nach der neuern Meinung zwey gehabt haben müßte, um den Schiffen den Durchgang zu verstatten.

Es ist wunderbar genug, daß man sich in den spätern Zeiten eingebildet, der Koloß habe am Eingange des Hafens mit ausgebreiteten Beinen gestanden. Man findet diese Beschreibung in keinem einzigen Schriftsteller, noch irgend auf einem alten Denkmaale. Blos ein altes Gemählde auf Glas, oder eine nach der Einbildung gemachte Zeichnung muß die erste Quelle dieses Irrthums gewesen seyn. Vigenere (***) ist vielleicht der erste, der sich gelüsten ließ, dieses zu schreiben; ihm folgte Bergier (****), Chevreau (†), der ohngeachtet seiner Gelehrsamkeit hinzu setzet, dieser Koloß habe eine Leuchte in der Hand gehalten, selbst Herr Rollin (††) und die meisten von unsern französischen Wörterbüchern, welche nichts sind, als Echo's von dem, was in den Schriftstellern Falsches und Wahres stehet. Dergleichen sind die Wörterbücher de Trevoux, de la Martiniere, und endlich das encyklopädische Wörterbuch (†††).

Dapper

(*) Praefat. L. VII. (**) De Telor. const. ap. vet. Mathem. 1693. fol.

(***) Tableaux de Philost. p. 127. (****) Histoire des grands chemins L. V. c. 15.

(†) Histoire du Monde L. VII. c. 2. (††) Hist. Anc. T. VII. p. 268.

(†††) Man findet im 10ten Bande der vom Grävius gesammelten römischen Alterthümer die lateinische Uebersetzung des Bergier vom Henninius. Er hat Anmerkungen dazu gemacht, in welchen er den Bergier nicht verbessert.

Es giebt zwey Ausgaben des Philo von Byzanz, eine griechisch-lateinische vom Leo Allatius mit seinen Anmerkungen. Rom 1640 in 8, welche wieder abgedruckt worden ist im 8ten Bande der vom Jakob Gronov gesammelten griechischen Alterthümer. Die andere Ausgabe ist vom Salvaing de Boissieu, einer angesehenen obrigkeitlichen Person in der Dauphine, besorgt worden zu Lyon 1661, in einer Sammlung seiner Werke.

Boissieu hatte im Jahr 1633, als er in Rom war, die griechische Handschrift in der vaticanischen Bibliothek gesehen; er hat auch dem Text einige Verbesserungen beygefügt, welche Allatius übersehen hatte.

Dapper (*) sagt kein Wort von dieser Stellung. Uebrigens mag der Koloß gestanden haben, wie er will; so will ich hier die Anmerkungen mittheilen, die ich über die Mittel seiner Ausführung angestellt habe.

Ich hatte mir immer eingebildet, Körper von einer solchen Gröse, wie diese Kolossen, könnten nicht anders, als auf einen einzigen Guß gegossen seyn. Alles hat in der Natur seine Gränzen, und die Hitze kann sich bey einer so grosen Weite des Ofens nicht erhalten, um der Materie einen auch den entferntesten Theilen angemessenen Grad der Hitze mitzutheilen. Ich zweifle nicht einmal, daß die Alten, die in der Ausübung einen so grosen Scharfsinn blicken lassen, das Mittel gekannt haben, den warmen Guß mit dem kalten zu vereinigen, so, wie wir vor einigen Jahren den **Varin** haben verfahren gesehen; oder so, wie **Lemoine** die Statue des Königs zu Pferde für die Stadt Bourdeaux ausbesserte. Die ganze vorderste Hälfte des Pferdes hatte beym ersten Gusse horizontal gefehlet, und sie wurde beym zweyten ausgebessert. Ohne mich in die Umstände einer Operation, welche nicht hierher gehören, einzulassen, so ist es möglich, daß das Mittel, durch welches man den Schein alles Lötens und aller Verbindungen vermeidet, von alten Zeiten her ausgeübt worden. In der That, es kann dies nicht anders ausgeübt werden, als bey kleinern Figuren und die man besser übersehen kann, als die, von welchen die Rede ist, und ich glaube desto mehr, daß die Alten die delikatesten und verständigsten Ausübungen dieser Kunst gekannt haben, da ich mehr als eine alte so gut gegossene Bronze gesehen, daß es nicht nöthig war, sie auszubessern, und **Bouchardon** hat mich in dieser Meinung bestätiget. Dem sey, wie ihm wolle, man hat gewiß zu dem rhodischen Koloß keine Bemühungen und Sorgen angewandt, welche seine ungeheure Gröse unnütz machte. Es ist also zu vermuthen, daß er Tonnenweis, das ist, nach den Theilen gegossen worden sey, so, wie sich einer zu dem andern am besten schickte (**). Plinius sagt es nicht, aber er giebt einen überzeugenden Beweis davon, wenn er von dem umgestürzten Koloß redet; er vergleicht die Form der zerstreuten Glieder mit weiten Höhlen, in welchen man ungeheure Steine sahe ꝛc. Es ist gewiß, daß diese Steine nicht anders, als nach der Ausführung angebracht werden konnten; die Stücke des Gusses wurden hernach mit einander verbunden und vereiniget; denn diese zur Festigkeit des Koloß nöthigen Steine, welche nach und nach inwendig hinein gelegt und aufgehäuft wurden, so, wie man ihn bildete, blieben bey den Theilen, als sie umgestürzt waren. Auser-

(*) Descrip. des iles de l'Archipel. Amster. 1713. fol.

(**) So ist auch die Statue des heiligen Carl Borromeo gearbeitet, ob sie gleich nur dreyßig Fuß hoch ist.

dem kann das Bley, von welchem Plutarch in der oben angeführten Stelle (*) redet, nichts anders gewesen seyn, als das zur Vereinigung der Theile nöthige Löten.

In Ansehung des Schicksals dieses Kolosses seit dem, was uns Plinius davon erhalten hat, ist man so ziemlich wegen der Zeit einig, in welcher die Araber die Stücken davon nach der Einnahme von Rhodus wegführten. Mabias (Moavias), ihr General, war es, der diesen Feldzug that, im Jahr des Kaliphats des Ottmanns des vierten Kaliphen, und im zweyten des Kaisers Constans, im Jahr 672 nach Christi Geburt, welches ohngefähr neun hundert Jahre nach dem Erdbeben sind, welches ihn umgestürzt hatte (**). Diejenigen, welche tausend drey hundert Jahre und darüber rechnen (†), betrügen sich auf eine unverzeihliche Art. Alle Schriftsteller stimmen überein, daß neun hundert Kameele zur Fortschaffung der Stücke nöthig gewesen. Scaliger berechnet die Last eines Kameels auf acht hundert Livres; der Werth des Ganzen belief sich also auf sieben hundert und zwanzig tausend Livers (††).

Ich glaube bewiesen zu haben, daß der Koloß nicht über dem Hafen mit ausgebreiteten Beinen gestanden, und daß dieser Irrthum blos den Neuern zuzuschreiben sey. Allein ziemlich viele alte Schriftsteller sind in einen andern Irrthum gerathen. Sie haben geglaubt, daß die Rhodier seit der Errichtung des Kolosses, Kolosser wären genennt worden. Dies sagen Cedrenus (†††), Glykas,

(*) Ad princip. indoct.

(**) Const. Porphyrog. de administ. imperii cap. 21. et 22.

(†) Theophan. chronolog. 1366.
Cedren. 1365. hist. compend.
Paullus Diaconus 1560.
Hygin. Miscell. L. XVIII.

(††) Jos. Scaliger in einer Anmerkung über die Chronik des Eusebius schätzt den Werth der Stücke vom Koloß auf sieben hundert und zwanzig tausend Livres, und setzt aus Uebereilung hinzu, hundert vier und vierzig Centner, an statt sieben tausend und zwey hundert. Dieses Umstandes wegen greift Leo Allatius in seinen Anmerkungen über dem Philo von Byzanz den Scaliger auf eine beleidigende Weise an, da er doch selbst einen noch weniger verzeihlichen Fehler begeht, indem er sagt, dieser Koloß wäre vom Vespasian wieder hergestellt worden, wozu ihm die alexandrinische Chronik verführt hat, wo in der Ausgabe des Raders unter dem fünften Consulat des Vespasians, wo von einem durch diesen Prinzen wieder hergestellten Koloß die Rede ist, ein unwissender Abschreiber ἐν Ῥόδῳ zu Rhodus darzu gesetzt hat, welche Worte nicht in der Ausgabe, die im Louvre von dieser Chronik veranstaltet worden, stehen.

Brodeau über die Anthologie hat eben diesen Fehler begangen. Keiner von beyden muß den Plinius und Sueton gelesen haben, welche ausdrücklich vom Koloß des Nero, den Vespasian ausgebessert, reden.

(†††) S. 431 nach der im Louvre veranstalteten Ausgabe.

kas (*), Malela (**), Eustathius (***), Suidas (****), denen einige Neuere folgten, Marius Niger (*****), Porcacci (******), Pinedo (*******) und selbst Dapper (********), welcher eine ziemlich gute Beschreibung von Rhodus geliefert hat, wo er unter andern bemerkt (†), daß der Koloß in der alten Stadt Rhodus gestanden, so wie die andern Kolosse, deren Plinius gedenkt, nicht aber in dem Hafen der neuen Stadt, welche lange hernach gebauet wurde. Uebrigens ist Erasmus (††) der erste, welcher die Kolosser zu Rhodus widerlegt hat. Er zeigt, daß man sie lächerlicher Weise mit den Kolossern, an welche der heilige Paulus schreibt, verwechselt habe, wie z. B. Pinedo (†††).

Nachdem die bey dieser Sache begangenen Fehler angezeigt sind; so würde man noch viele andere bemerken können. Festus sagt: Colossus a Caleto a quo formatus est, dictus. Caletus ist offenbar der verdorbene Name des Chares, Man könnte hierbey bemerken, daß der P. Harduin (††††) zur Bestätigung der Lesart Chares anderswo den Namen eben dieses Chares anführet, obgleich dies der Name eines athenensischen Generals ist. Ein anderer Schriftsteller nennet den Künstler Kolossus, indem er den Namen des Werks dem Künstler beyleget.

Cassiodor (†††††) sagt, daß unter dem siebenden Consulat des Vespasians der Koloß von hundert und sieben Fuß aufgeführet worden wäre. Der gelehrte Brodeau (††††††) hat diesen Fehler nachgeschrieben und ihn sogar gebilliget, indem er das Wort Rhodus darzu setzet. Vespasiani principatu factus est Rhodi colossus habens altitudinis pedes 107.

Cassiodor und Brodeau haben auf eine unverzeihliche Art den Koloß zu Rhodus mit dem Koloß des Nero, den Zenodor verfertiget, verwechselt, auf welchen Vespasian den Kopf der Sonne anstatt des Kopfes des Nero setzte (†††††††), so, wie Commodus hernach den seinigen an die Stelle des Kopfes der Sonne setzte.

(*) Annal. p. 11. (**) Chronolog. p. 189. (***) In Dionys. L. IIII. v. 504.
(****) Unter dem Worte Κολοσσος. (*****) Isolario. p. 116.
(******) In Stephan. unter dem Worte Ῥόδος. (*******) Comment. I. de Asia.
(********) Archipel. p 96. (†) Ibid. p. 97. (††) Epist. I. D. Pauli ad Coloss.
(†††) Comment. I. de Asia. Er sagt sogar, daß die Insel Kolossus wäre genennt worden.
(††††) Not. 10. in pag. 13. lib. XXXIIII Plin. (†††††) Chronicon. p. 387.
(††††††) In Anthol. L. IIII. c. 6. epigram. 4. (†††††††) Sueton.

Ueber das Gemählde des Cebes, über die Höhle zu Koryzium, und über die Gemählde des Philostratus (*).

[Vorgelesen am 2ten September 1760.]

Die Mahlerey war in Griechenland und ist noch in unsern Zeiten das Vergnügen des menschlichen Geschlechtes. Diese schöne Kunst, die durch Abbildung der Natur die Natur selbst zu schaffen und zu vervielfältigen scheint, macht auf den Geist der Menschen die lebhaftesten Eindrücke. Dies äusert sich ohne Aufhören an der Einbildungskraft, welche selbst der beste Mahler ist. Sie verschaffet den Dichtern, den Rednern, den Philosophen Ideen der Vergleichungen, der Metaphern, der Allegorien; und seit dem Virgil ist kein einziges episches Gedicht, welches nicht seine Gallerie von Gemählden haben sollte.

Der Herr Graf von Caylus, welcher die Mahlerey vorzüglich liebt, freuet sich, wenn er sieht, daß die Schriftsteller von allen Gattungen sich bemühen, Züge von ihr zu entlehnen, um ihre Werke damit auszuschmücken. Er wünschte nur, daß diejenigen, die Gebrauch davon machen, besser von den Regeln der Kunst unterrichtet wären. Er findet in Ansehung dieses Punctes bey vielen Alten und Neuen mehr Einbildungskraft und vielleicht auch Eitelkeit, als Wissenschaft und Beurtheilungskraft.

Die Einheit und die Simplicität der Handlung sind Eigenschaften, die der Mahlerey wesentlich sind. Daraus folget, daß diese grose Kunst ohne die größte Mäsigung keine Allegorie zulassen könne. Eine iede Fiction ist mehr oder weniger versteckt, nicht allein in Ansehung ihrer Grundlage, welche allemal von der Natur abweichet, sondern auch in Ansehung ihrer Nebenumstände, welche oft wenig bekannt und von dem Zuschauer gemeiniglich schwer verstanden werden können. Nun kann der Mahler nicht entschuldigt werden, wenn das Süjet, welches er vorstellet, überhaupt zu reden, nicht bey dem ersten Augenblicke reißt. Man wird ohne Zweifel sagen, daß die Fabel, die einen beträchtlichen Theil von dem Eigenthume des Mahlers ausmacht, nichts, als ein Haufen von Allegorien sey. Allein, die Fabel ist auf die personificirten Leidenschaften gegründet, sie hat aufgehört eine Fiction zu seyn. Die Alten haben davon einen so allgemeinen und angenehmen Gebrauch gemacht, daß sie nicht allein bekannter ist, als die Geschichte, sondern, daß sie auch mit einer

(*) S. Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXIX. p. 149.

einer gleichmäsigen Strenge verlangt, daß ihre Charaktere sich beständig gleich sehen sollen.

Unterdessen kann man nicht in Abrede seyn, daß die Mahlerey und Bildhauerey, die sich in diesem Stücke ähnlich sind, nicht einige Beyspiele von Allegorien gegeben haben sollten, welche als sehr glücklich angesehen worden sind. Um diesen Punkt zu erklären, unterscheidet der Herr Graf von Caylus zwey Arten von Allegorien, eine einfache, und eine zusammengesetzte. Die Alten haben uns die angenehmsten und allein die vernünftigsten von der ersten Gattung gegeben. Sie haben den Mars oder die Victoria mit Ketten gefesselt vorgestellt, und diese letztere sowohl mit, als ohne Flügel. Es giebt wenig dergleichen feine Ideen, die dem Geiste eine solche Genugthuung verschaffen sollten. Der Zuschauer war durch das Verdienst und durch die Anmuth dieser Allegorie entzückt, weil ihm diese Gottheiten so geläufig waren, als die natürlichen Gegenstände. Diese Beyspiele beweisen, daß die Fabel Leuten von Verstande einige Allegorien von dieser ersten Gattung vorstellen könne: allein die bewährten Ideen dieser Art sind und werden allzeit sehr selten seyn.

Was die zusammengesetzten Allegorien betrift, so findet man, seitdem man mahlet, oder vielmehr seitdem man Gemählde beschreibt, nur drey angeführt, die einigen Werth haben. Diese kleine Anzahl beweißt, was für Schwierigkeiten dabey sind, und die Untersuchung wird lehren, was für ein Verdienst sie haben.

Felibien in seinen Gesprächen über die Mahlerey (*) führet eine weibliche Figur an von Joh. Cousin gemahlt. Sie ist nackend und liegt; man siehet einen Todenkopf neben ihr; man liesel folgende auf einen Stein geschriebene Worte: EVA PRIMA PANDORA. Der Herr Graf von Caylus gestehet, daß der Künstler durch dieses Mittel die Ideen vieler Jahrhunderte vereiniget habe, und daß diese Worte einen moralischen Sinn in sich fassen: allein er ist nur sehr mittelmäsig von dieser Gattung des Verdienstes eingenommen, weil die Schrift iederzeit ein fremder Beystand für die Mahlerey bleiben wird.

Das zweyte Gemählde ist vom Poussin. Dieser grose Mahler, dieser geschickte und gelehrte Mann, hatte nicht nöthig durch eine andere Kunst zu gefallen, als durch die, welcher er so vollkommen mächtig war. Er mahlte eine einsame Gegend, welche auf dem Vordergrunde einen jungen Griechen sehen läßt, welcher mit Nachdenken ein Grab betrachtet, auf welchem man liesel: ET IN ARCADIA EGO. Er zeigt diese Aufschrift zweyen andern

(*) Im 1sten Band S. 708.

andern Figuren, einer Frau und einem Manne. Diese Composition erreget mit einer gewissen Delicatesse die Idee eines vergangenen Glückes, und alles, was viele Umstände auf einmal ins Andenken bringt, hat in der Mahlerey Verdienst. Ob nun gleich diese Composition weit eher zu entschuldigen ist, als die erste, weil weniger Zwang darinnen ist; so muß man doch gestehen, daß eben solche Hülfsmittel darzu erborgt sind, und daß die Deutung dieser Allegorie bey dem Zuschauer eine zu grose Kenntniß und ein gewisses Studium, sie zu begreifen und das Feine zu fühlen, voraus setzet.

Das dritte Beyspiel zeigt nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus, die edelste, feinste, und zugleich die deutlichste und simpelste Allegorie dieser Art. Sie ist vom Heinrich Julius, Prinzen von Conde, erfunden worden, dessen Einbildungskraft und Scharfsinnigkeit sehr glänzend war. Dieser Prinz wollte in der Gallerie zu Chantilly die Geschichte seines Vaters, des grosen Conde, mahlen lassen; um nun den Anstoß zu vermeiden, welchen die vielen glücklichen Begebenheiten in dem Leben dieses grosen Feldherrn veranlassen konnten, weil er die Waffen wider sein Vaterland geführt hatte, so fiel ihm ein, die Muse der Geschichte, eine Figur, die man nicht verkennen kann, zeichnen zu lassen, welche ein Buch in der Hand hielt, auf dessen Rücken man las: **Leben des Prinzen von Conde.** Zu ihren Füsen und um sie herum erschienen viele aus diesem Buche gerissene Blätter, auf welche geschrieben war: **Entsatz der Stadt Cambrai, Entsatz der Stadt Valenciennes, Rückzug von Arras,** überhaupt der Titel von allen berühmten Handlungen, die der Prinz von Conde im Kriege, während seines Aufenthaltes in den Niederlanden, verrichtet hatte. Man kann das Misfallen an diesen strafbaren, obgleich glänzenden Handlungen nicht deutlicher anzeigen, indem man zu gleicher Zeit den Ruhm und das schmeichelnde Andenken derselben erhält. Man kann diese beyden entgegengesetzten Würkungen auf einmal nicht mit mehr Anstand und Nachdenken hervor bringen.

Nach dieser Untersuchung der neuern allegorischen Mahlereyen, kommt der Herr Graf von Caylus auf die Kritik des Gemähldes des Cebes. Es giebt zwey Philosophen dieses Namens. Die meisten Ausleger haben sie verwechselt. Der erste, den Plato im **Phädo** anführet, war ein Schüler des Sokrates. Diogenes Laertius sagt, daß er ein Thebaner gewesen wäre. Man schreibt ihm drey Gespräche zu, die verloren gegangen sind. Das eine führte den Namen Πίναξ, welches würklich der Name desjenigen Werks des Cebes ist, welches wir noch haben. Unterdessen ist dieses Werk, wie der Herr Abt Sevin beweiset (*), nicht der Pythagoräer Cebes, der Schüler des Sokrates.

Wenn

(*) S. Mém. Acad. Vol. II. p. 137.

Wenn anders Cebes der wahre Name des Verfassers ist, so muß es ein Cebes seyn, welcher weit später, als dieser, aber noch vor dem Lucian gelebt hat, welches der älteste Schriftsteller ist, der dieses Werk, welches wir noch haben, anführet. Dieses Gespräch ist sehr berühmt worden, wenn man nach der Menge der Ausgaben von dem griechischen Text und nach der grosen Anzahl der lateinischen und französischen Uebersetzungen urtheilet, die allemal von einem Kupferstiche begleitet sind.

Cebes stellt zwey Fremde vor, die in einem den Statuen gewidmeten Tempel spazieren gehen. Er sagt nicht, in welcher Stadt von Griechenland, und die Unmöglichkeit der Ausführung des Gemählides zeiget deutlich, daß es eine blose Erdichtung des Schriftstellers sey. Diese Fremden werden ein Gemählde gewahr, dessen Sujet sie nicht errathen können. Es war weder eine Stadt noch eine Landschaft, sondern eine dreyfache Einfassung. An der ersten war ein Thor, vor welchem eine Menge Volk stand.

Ein bey dem Eingange stehender Alter schien denen, die sich zeigten, Befehle zu geben. Man sahe innerhalb der ersten Einfassung eine Menge Weiber. Dies ist schon ein Hauptfehler in der Mahlerey, weil der Zuschauer das vorgestellte Sujet nicht erkennen konnte. Die Fremden wissen nicht, was die drey Einfassungen bedeuten; auserdem kann die Mahlerey diese Anordnung wegen der Flächen nicht vorstellen. Die Ursachen davon sind diese. Um die Gegenstände, welche diese drey in einander gefügte Einfassungen einschliesen, zu unterscheiden, müßte man seinen Gesichtspunkt sehr hoch nehmen und gleichsam aus der Luft auf das Gemählde herab sehen. Aber alsdann könnte der vor dem Thore stehende Haufe nicht da seyn, und es würde ohnmöglich seyn, die Handlungen auszuführen, welche ihnen Cebes beyleget. Wenn man so niedrige Einfassungen annimmt, wie viele Mahler, und besonders Romijn de Hooghe, in den zu der Beschreibung des Cebes gestochenen Kupfern gethan haben, wie will man alsdann alle einzelne Handlungen unterscheiden, von welchen der Schriftsteller erzählt, sie wären in der zweyten und dritten Einfassung vorgefallen? So hat sie auch der Mahler nicht vorgestellt. Er hat seiner Einbildung freyen Lauf gelassen, und seine Zeichnung kommt gar nicht mit der Beschreibung des Schriftstellers überein.

Diese erste Betrachtung würde hinlänglich seyn, zu beweisen, daß Cebes niemals die wesentlichen und beständigen Theile der Mahlerey verstanden habe, und daß er, um seiner Moral Eingang zu verschaffen, eine sehr unglücklich ausgedachte Fiction verfertiget und sie von einer Kunst entlehnt habe, die er nicht verstand. Der Herr Graf von Caylus tadelt noch mehr dergleichen Fehler. Es ist in diesem Gemählde weder Einheit noch Einfalt des Sujets.

Die Personen, welche handeln, können nicht durch unterscheidende Kennzeichen charakterisirt werden. Wer könnte wohl errathen, daß der Alte, welcher vor der Thüre steht, ein Genius ist, und daß er denen, die geboren werden, alle Handlungen ihres Lebens austheilet? eine sonderbare und vor den Cebes unerhörte Fiction! An welchen Unterscheidungszeichen soll man den Betrug, die Unmäßigkeit, die Unkeuschheit, die Habsucht, die Schmeicheley, das Unglück, die Reue, die wahre und die falsche Gelehrsamkeit erkennen? welche Verschiedenheit der Eigenschaften wird die Sorge, die Betrübniß, den Schmerz, die Trauer, die Verzweiflung kennbar machen? Das Glück ist die einzige Figur, die leicht zu erkennen ist: aber Cebes verdirbt auch diesen Theil seiner Allegorie, indem er das Glück närrisch, taub und auf alle Seiten hinlaufend vorstellet; Umstände, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann. Er sucht in diesem Gemählde einen betrogenen Unglücklichen vorzustellen, welcher in die Wohnung des Unglücks geräth, wo er seine Tage geendigt haben würde, wenn nicht die Reue käme und ihn aus dem Unglück zöge, in welches er sich gestürzt hatte, und seine Meinung änderte, indem sie ihm das Verlangen einflößte, sich zu dem Aufenhalt der wahren Gelehrsamkeit zu begeben, ob ihn gleich die Täuschung vorher noch einigemal zur falschen Gelehrsamkeit führet. Alle diese Bewegungen, diese Abwechselungen, diese Veränderungen der Scene sind in dem, was man bey der Mahlerey Composition nennet, ganz und gar ohnmöglich.

Man gebe immerhin zu, daß das Gemählde des Cebes ein bewunderungswürdiges Werk von Seiten der Moral gewesen, welches der Herr Graf von Caylus nicht untersucht; es wird doch allemal von Seiten der Mahlerey ein Beweis der Unwissenheit bleiben. Ein Wort, welches dem Cebes in der Folge seiner Beschreibung entfährt, giebt dem Herrn Grafen von Caylus Gelegenheit, eine artige Bemerkung zu machen. Indem Cebes von dem Menschen redet, welcher von seinen Ausschweifungen wieder zurück kommt und sich ruhig in den Schoos der wahren Gelehrsamkeit, welches die Wissenschaft der Tugend ist, leget; so sagt er, daß dieser Mensch alsdann in Sicherheit gelebt hätte, nicht anders, als wenn er in der koryzischen Höhle wäre.

Dies ist hier vielleicht die einzige Stelle in den alten Schriftstellern, wo man die Höhle zu Koryzium als einen Aufenthalt der Sicherheit und Glückseligkeit sprüchwortsweise angeführt findet. Diese Höhle ist in dem Alterthume berühmt, und der Name Koryzium war vielen Oertern gemein. Man gab einem Berg in Jonien an der Seeküste (*), welcher der Insel Chios gegen über liegt, einem Vorgebürge von der Insel Creta und einem Hafen in Aethiopien

(*) S. Strabo B. XIIII. S. 644. B. VIII. S. 363. Stephan. Byzant.

pien diese Benennung. Strabo (*) giebt den Namen Koryzium dreyen verschiedenen Oertern an der mitternächtlichen Küste des mittelländischen Meeres: 1) einem Theil der Küste von Lycien, der Phaselis gegen Abend liegt; 2) einer Stadt in Pamphilien, die in der Nachbarschaft von Attalea lag, und durch ihre Münzen bekannt ist; 3) einem Vorgebürge Ciliciens, welches dem Flusse **Calycadnus** und dem Vorgebürge **Anemurium** gegen Osten liegt.

Dies ist das Vorgebürge, auf welchen man die berühmte Höhle siehet, welche eben diesen Namen führet. "Es liegt, sagt Strabo, zwanzig Stadien vom Meere. Man findet gleich vornen im Berge eine weite Aushöhlung, welche rings herum mit einem hohen Felsen umgeben ist. Sie bildet „ein zirkelrundes Becken. Der Boden ist uneben, steinigt, mit immer grünem Gesträuch und Gebüsch bedekt, das demjenigen gleichet, welches man „in Kunstgärten findet. Man säet hier Safran, welcher der beste von der „Welt ist. In dieser Vertiefung ist eine Höhle, in welcher eine sehr reiche „Quelle gleich da, wo sie sich ergießt, einen breiten Bach von einem sehr reinen und hellen Wasser formiret, der sich aber auch sogleich unter die Erde „versteckt und nicht eher, als bey dem Meere, wieder zum Vorscheine kommt. „Man nennet diesen Bach das bittere Wasser." Dies ist die Beschreibung, welche Strabo von der koryzischen Höhle macht.

Pomponius Mela (**) giebt einen umständlichern Begriff davon. Hier sind seine Worte: "Nahe bey der Stadt Soles, die heut zu Tage Pompejopolis genennt wird, liegt die Stadt Koryzium. Sie ist mit ihrem Hafen „umgeben und hängt mit dem festen Lande nur durch eine sehr schmale Erdzunge zusammen. Auf dem Vorgebürge ist die Höhle Koryzium, deren „besondere Schönheiten alles übertreffen, was man nur finden kann. Es „ist eine weite Oefnung auf der Höhe eines abhängigen Berges, welcher sich „zehen Stadien von der Küste erhebt. Man steigt daselbst in eine grose Tiefe „hinunter. Je weiter man fort kommt, desto weiter wird das Becken. Es „ist mit immer grünem Gebüsch angefüllt. Der Anblick dieses reitzenden Ortes erreget alsbald ein Bewundern, welches sich nach und nach vermindert, „aber niemals aufhöret. Man kann nur durch einen engen, unebenen und „funfzehen hundert Schritte langen Weg hinunter steigen, der durch sich immer bewegende Bäume beschattet wird; mit diesem ländlichen Murmeln, welches die Sinnen bezaubert, vermischet sich das Rauschen von einer unzähligen Menge Bäche. Unten im Thale findet man eine andere Oefnung. Dies „ist eine Höhle, deren Merkwürdigkeiten von einer andern Gattung sind. „Bey dem Eintritt entsetzt man sich, indem man ein groses Geräusch von

(*) Im 14ten B. S. 666. 667. 670. 671. (**) S. B. I. Kap. 13.

„Cymbeln zu hören glaubt. Es kommt eine sehr reiche Quelle heraus, deren „reissendes Wasser sich nach einer Entfernung von einigen Schritten unter die „Erde verbirgt. Der Raum, welcher sich jenseit dieser Quelle verbreitet, ist „unbekannt; niemand hat es noch gewagt, tief hinein zu gehen. Dieser Ort „ist ein Gegenstand der Ehrfurcht; man glaubt, er werde von den Göttern „bewohnt, und er ist es würdig. Alles flößet daselbst Hochachtung ein, alles „trägt daselbst das Siegel der Gottheit. Weiter davon ist noch eine andere „Höhle, welche man Typhon nennet. Der Eingang dazu ist enge und die „Höhle selbst ist, nach der Erzählung derer, die einige Kenntniß davon haben, „überall zu, und dieser Ursache wegen kann das Tageslicht nicht hinein fallen. „Die Natur und die Fabel vereinigen sich, diesen Ort merkwürdig zu machen. „Man sagt, daß er ehemals dem Typhon zum Aufenthalte gedient habe. „Die Thiere, die man hinein gehen läßt, sterben augenblicklich.

Plinius (*) sagt, daß Ulmbäume und Wachholderbäume auf dem Berge Koryzium wachsen, von welchen ein Gummi herab tropft, welches man aber zu nichts brauchen kann. Er giebt dem Safran dieses Orts den höchsten Grad der Vortreflichkeit (**). Columella (***) und Q. Curtius (****) kommen damit überein, und die Poeten, welche die Sachen, deren sie gedenken, durch den Namen der Oerter, wo sie am besten sind, erheben, verbinden mit dem Safran das Beywort Koryzisch. Corycioque croco sparsum ſtetit, sagt der Koch des Horazens (†). Plinius (††) gedenkt auch noch der Versteinerungen, welche die Wassertropfen in der Höhle zu Koryzium bilden, und des Baches, welcher in die Erde gehet und sich daselbst weiter ergiesset. Eben dieser Schriftsteller sagt (†††), daß der Edelstein, welchen er Hephoestitis nennet, auf dem Berge Koryzius wachse.

Auf dem ionischen Berge dieses Namens war auch eine Höhle, welche wegen der Geburt der Herophil, der Sibylle von Erythrea, berühmt ist (††††).

War es vielleicht die Aehnlichkeit mit dieser berühmten Höhle in Cilicien, welche der Höhle auf dem Berge Parnaß und der Nymphe Korizia, in welche sich Apollo verliebt hatte, eben diesen Namen gab? oder war es vielmehr die Nymphe, welche ihren Namen der Höhle, welche sie bewohnte, gegeben hatte und wovon hernach die Höhle in Cilicien ihre Benennung erhielt? Strabo (†††††) sagt, daß auf dem Berge Parnaß eine sehr schöne den Nymphen geheiligte

(*) B. XIII. Kap. 2. (**) B. XXI. Kap. 17. (***) B. III. Kap. 8.
(****) B. III. Kap. 4. (†) B. II. Sat. 4. (††) B. XXXI. Kap. 20 und 30.
(†††) B. XXXIII. Kap. 60. (††††) Pausan. in Phoc. (†††††) B. VIIII. S. 417.

geheiligte Höhle wäre, und den Namen Koryzium, wie die Höhle in Cilicien führte; und Ovid (*) nennet die Nymphen des Parnasses Corycides.

Corycidas nymphas et numina montis adorat.

Pausanias (**) giebt davon folgende Beschreibung: "Die Höhle über„trift an Grösse diejenigen, von welchen ich geredet habe. Mann kann daselbst „lange gehen, ohne eine Fackel nöthig zu haben. Das Gewölbe derselben „ist sehr hoch. Das Wasser kommt daselbst aus vielen Quellen. Es tropft „auch eine so grose Menge von dem Gewölbe herab, daß die Erde in dem „ganzen Umfang dieser Höhle von diesem Herabtropfen benetzt ist. Die Ein„wohner der Gegend verehren diesen Ort, weil er den koryzischen Nymphen, „hauptsächlich aber dem Gotte Pan geheiligt ist. Von dieser Höhle an ist „der Weg sehr rauh und beschwerlich, auf welchem man zu dem Gipfel des „Parnasses kommt, der sich in den Wolken verlieret."

Es ist nicht möglich, zu entscheiden, welche von diesen Höhlen zuerst den Namen Koryzium bekommen und ihn hernach allen andern gegeben habe. Aber es scheint, daß dieser Name allen Höhlen, die einige Schönheiten haben, gemein worden sey. Die Höhle, welche Pomponius Mela beschreibt, schickt sich mehr, als die andern alle, zu der Ruhe und zu dem Nachdenken, dessen Cebes den Menschen, welcher von seinen Irrthümern durch Beystand der wahren Gelehrsamkeit zurück gekommen ist, geniesen läßt.

Die Kritik des cebetischen Gemähldes hat den Herrn Grafen von Caylus auf die Untersuchung der Gemählde des Philostratus gebracht. Dieser Sophist erklärt einigen jungen Leuten Gemählde, die in einer Gallerie, die einen Theil des Hauses des Aristodems in der Stadt Neapel ausmacht, aufgestellt sind. Der Herr Graf von Caylus ist nicht ganz überzeugt, daß Philostratus, ob er gleich von den auf diese Kunst gewandten Bemühungen redet, ein Kenner der Mahlerey gewesen sey. Er glaubt sogar, daß diese Gallerie eine Erdichtung des Schriftstellers sey, und daß diese Gemählde niemals vorhanden gewesen sind. Viele davon sündigen wider die Einheit des Sujets und bey andern ist die Ausführung ganz und gar ohnmöglich. Der Herr Graf von Caylus zeiget dies an zweyen, die ihm eben so in die Hände gefallen waren.

Das Gemählde, welches die Geburt des Merkurs vorstellet, fängt so an: "Derjenige, der wie ein Kind aussiehet, das noch in seinen Windeln ist, die „Kühe des Apollo in eine Höhle treibt, und ihm seine Pfeile wegnimmt, ist „Merkur." Diese Ueberschrift allein beweißt schon die Kühnheit, mit welcher sich

(*) In den Verwandlungen B. I. V. 320. (**) In Pho-

sich Philostratus von der Einheit der Handlung entfernet, und zeigt, wie unbekannt sie ihm war. Der Schriftsteller fährt mit diesen Worten fort: "Die „Diebstähle dieses Gottes sind sehr lustig. Man sagt würklich, daß Merkur, „so bald als ihm Maja zur Welt gebracht hatte, sich mit Stehlen belustiget „habe, und daß es ihm hierinnen gelungen sey. Dieser Gott begieng diese „Diebereyen nicht aus Noth, sondern zum Zeitvertreib und zu seiner Belusti„gung." Ist diese Anmerkung nicht sehr scharfsinnig? sagt der Herr Graf von Caylus. Aber zum Glücke betrift sie nicht die Mahlerey. "Wenn ihr „seinen Fußtapfen folgen wollt, so betrachtet alles, was auf diesem Gemählde „stehet." Philostratus setzt noch viel mehr hinzu, was nicht darauf stehen konnte: "Er war geboren auf dem Olymp, an dem Orte, welcher dem Aufent„halte der Götter am nächsten ist. — Hier ist es, wo die Stunden den Mer„kur bey dem Augenblick seiner Geburt empfiengen. Der Mahler hat sie mit „derjenigen Kunst vorgestellt, welche ihrer würdig war. Sie legen ihn in „Windeln; sie bestreuen seine Wiege mit Blumen." Bis hieher kann dieses Gemählde bestehen; es ist einerley Handlung, alles trägt sich in eben demselben Augenblick zu. Aber nun kömmt ein neues Sujet: "Die Stunden wen„den sich gegen die Maja, welche im Bette liegt, und unter dieser Zeit wickelt „sich das Kind von seinen Windeln los, gehet schon und steigt vom Berg herab." Zu diesen Bewegungen wurden zwey Gemählde erfordert, und nun kommt noch eine dritte Composition. "Der Berg freuet sich, ihn herab steigen zu se„hen. Sein Lächeln gleichet dem Lächeln eines Menschen. Sehet, wie die „Freude des Olymps gemahlt ist, weil er die Geburt des Merkurs mit ange„sehen hat." Philostratus will dem Homer nachahmen. Dieser grose Dichter bedient sich des nämlichen Ausdrucks, um den Glanz auszudrücken, den der Schein der Waffen von einer grosen Armee über die Erde verbreitet; aber welcher Unterschied in den Bildern! Das Bild des Homers erscheint, wie ein Blitz, der den Luftkreis durchfährt: das Bild des Philostratus ist schwerfällig und spitzfindig. "Aber was ist das für ein Diebstahl, den er begeht?" Dies ist der Anfang des vierten Gemähldes. "Man siehet am Fuse des „Olymps Kühe weiden, welche goldene Hörner haben, und welche weisser sind, „als der Schnee, denn sie sind dem Apollo geheiligt. Merkur nimmt sie weg, „und treibt sie in eine Höhle. Dies geschieht nicht, daß sie auf immer verlo„ren, sondern nur einen Tag lang verborgen bleiben sollen, bis Apollo unru„hig darüber wird." Was sagt man zu dieser Anmerkung, die augenscheinlich gemacht ist, um die Ehre des Merkurs zu retten? Dem sey, wie ihm wolle; hier sind noch zwey Gemählde, welche mit den vorigen fünfe ausmachen: "Apollo nähert sich der Maja und verlangt seine Kühe von ihr. Sie

„verstehet

„verstehet ihn nicht, und bildet sich ein, er scherze; — er scheint ihr zu sagen: „Maja, der Sohn, mit welchem du gestern niedergekommen bist, hat mich „beleidigt." Alle diese Umstände können in der Mahlerey ohnmöglich ausgeführt werden. Philostratus giebt durch das Wort gestern deutlich eine unterbrochene Handlung zu, und scheint dieses nicht einzusehen. Dieses Gespräch des Apollo und der Maja macht ein sechstes Gemählde. Nach einer ziemlich langen Unterredung, welche die Mahlerey nicht ausdrücken kann, fährt Philostratus also fort: "Unterdessen da sie mit einander sprechen, steht Merkur „auf und legt sich hinter den Apollo." Der aus seinen Windeln zum zweyten mal aufstehende Merkur macht richtig das siebende Gemählde; "und indem „er mit einem leisen Sprunge aufstehet, macht er sachte den Köcher des Apollo „los, ohne daß er es gewahr wird, aber bald darauf merket Apollo den Diebstahl." Hier sind wieder zwey Gemählde in diesen wenigen Worten. Wahrhaftig, das Gemählde, welches uns Philostratus bekannt macht, ist eine ganze Gallerie. Er beschließt mit diesen Worten: "Sehet die Weisheit des Mahlers! er beruhiget den Apollo; er läßt ihn wieder ein freudiges Ansehen annehmen: aber diese Freude ist sanft und gemäßigt; es ist nur ein Anstrich „des Vergnügens, welcher zeigt, daß die Freude den Zorn übertreffe." Dergleichen Schattirungen und Stellen dieser Art, sagt der Herr Graf von Caylus, stehen gar nicht in der Gewalt des Mahlers. Die Mahlerey ist unglücklicher Weise zu sehr in ihre Gränzen eingeschränkt. Leute vom Verstande, die keine Kenner von der Mahlerey sind, sind geneigt genug, ihr eingebildete Vortreflichkeiten zu leihen, deren sie nicht fähig ist. Sie gleichen den Schmeichlern, welche die grosen Herren loben, ohne die Ehre zu haben, sie zu kennen.

Das zweyte Gemählde, welches der Herr Graf von Caylus untersucht, ist das Gemählde des rasenden Herkules. Die Beschreibung, welche Philostratus davon macht, fängt so an: "Streitet mit diesem Herkules, tapfere „Jünglinge, streitet mit ihm und greift ihn an: Glaubt nicht, daß ihm der „noch übrige Sohn entwischen werde; die beyden andern sind schon auf die „Erde gestreckt, und seine Hand ist völlig bereit, das Werk seiner Raserey zu „vollenden. — Er hefret seine Blicke auf Argos, und glaubt die Kinder des „Eurystheus ermordet zu haben. Ich weiß sogar nach dem Euripides, daß „er glaubt, einen Wagen zu regieren, seine Pferde mit dem Stachel anzustrengen, und daß er die ganze Familie des Eurystheus auszuretten drohet. „Seine Raserey zeigt ihm Gegenstände, welche gar nicht sind. Dies sey genug, auch die Handlung zu erklären. Hier ist der Augenblick, da ihr auf „das Gemählde Achtung geben müßt." Diese Erklärung ist sehr schön; sie macht eine vortrefliche Zubereitung zu der Handlung des Gemählde. Es

scheint, als wenn die Raserey des Herkules zum Philostratus übergegangen wäre. Man siehet hier mit Vergnügen die Situation, die Euripides angelegt hat. Hier ist das Gemählde: "Megara ist mit ihrem Sohne in dem „Zimmer, in welches man den Herkules rasend treten sieht. Die Körbe, die „Becken, die Kuchen, die Holzsplitter, die Schaale, kurz, alles, was zum „Opfer des Jupiters nöthig war, wurde von dem Herkules mit den Füsen „umgestosen. Der Stier ist da, aber seine Kinder sind zum Schlachtopfer „worden. Ihr sehet sie ausgestreckt auf dem Altar und auf der Löwenhaut. „Das eine ist in Hals gehauen, und der Pfeil hat seine zarte Brust durch„bohrt; das andere hat den Stoß in die Brust empfangen, und die Spitze „des Pfeils ist mitten durch den Rücken hindurch gedrungen. — Ihre Wan„gen sind mit Thränen benetzt." So weit ist noch das Gemählde möglich, aber die sophistische Laune konnte sich nicht enthalten, die Beschreibung durch diese wunderliche und nichtswürdige Anmerkung zu verderben: "Dies sind gol„dene Thränen." — Philostratus fährt also fort: "Dieser Haufe von Scla„ven umgiebt ihn mitten in seiner Wuth, so wie die Hirten einen wütenden „Stier umgeben. Dieser will ihn binden; jener bemüht sich, ihn zurück zu „halten; ein anderer schreyt; dieser hebt die Hände gen Himmel; jener schlägt „ihm das Bein unter und die andern springen über ihn." Der Schwierigkeit nicht zu gedenken, alle diese Handlungen auf einmal sehen zu lassen, so erfordert der Fortgang der Handlung selbst und die Verschiedenheiten, welche die Beschreibung verräth, nothwendig ein zweytes Gemählde. "Aber er merkt „nichts von allen diesen Bemühungen. So wie sie sich ihm nähern, so stößt „er sie zurück und tritt sie mit Füsen. Er schäumt. Er lacht auf eine schreck„liche Art. Er hat starre Augen, und sein Blick verkündiget den Irrthum, „durch welchen er sich betrogen sieht. Sein Schlund brüllet. Sein Hals blä„het sich auf, seine Adern schwellen und führen die Gewaltsamkeit seines Uebels „nach dem Haupte." Wie können wohl immer alle diese Handlungen und alle diese Ausdrücke des Gesichts durch Hülfe einer Kunst ausgeführt werden, welche keine Folge der Bewegung, noch eine Art von Fortrückung haben kann? Dies ist genug, zu beweisen, daß es nicht hinlänglich sey, Verstand und Gelehrsamkeit zu besitzen, um von der Mahlerey zu reden; und daß man ohne die Kenntniß dieser Kunst behutsam seyn müsse, wenn man Vergleichungen, Metaphern und Fictionen von ihr entlehnet.

Von

Von der Perspectiv der Alten (*).

[Vorgelesen am 12ten August 1749.]

Ich betrachte das, was ich über die Perspectiv der Alten zu sagen Willens bin, blos als ein Supplement zu dem vortreflichen Stück, welches im achten Bande unserer Memoiren abgedruckt, und vom Herrn Abt Sallier über eben diese Materie geliefert worden ist. Ich kann nicht besser thun, als wenn ich wegen Anführung der Schriftsteller, die unsere Meinung bestätigen, dahin verweise; sollte ich aber einige anführen, so wird es alsdann geschehen, wenn er sie nicht gebraucht hat. Meine Absicht ist also, diese Materie vollständig zu machen und als Künstler von einer Sache zu reden, von welcher der Abt als einer der einsichtsvollsten Gelehrten geredet hat. Uebrigens würde ich diese Abhandlung nicht liefern, wenn er sie nicht gesehen und gebilliget hätte.

Erster Abschnitt.

Es ist ausgemacht, daß die Nachahmung nicht allein die erste Regel der Mahlerey, sondern auch ihr Grundsatz, ihre Quelle, kurz, dasjenige sey, was sie hervorgebracht hat. Es ist auch ausgemacht, daß in eben dieser Kunst eine weit ausgebreitete Kenntniß und Ausübung habe seyn müssen, um von dem ersten Augenblick an, da sie getrieben wurde, das sich Verlierende (le fugant), die Verminderung und das Abschiesende auszudrücken und anzuzeigen, welches die Natur von allen Seiten vorstellet und bezeichnet. Dies ist es, was man Perspectiv nennet, nämlich, die Veränderung und die Verminderung, welche die Luft in Ansehung der Farbe und der Abstand in Ansehung des Zugs bey den unserm Gesichte ausgestellten Gegenständen verursachet.

Vielleicht hat es sehr lange gewährt, bis die Farbenperspectiv in Gebrauch kommen ist. Die Mahler werden aus Mangel der Mittel lange davon abgehalten worden seyn; und wann ihnen die Uebung und der Gebrauch diese Mittel verschaft hatten, so glaube ich, sie haben eine Zeit lang diese Verlierung der Farbe und selbst die verwickeltesten und unnatürlichsten Degradationen des Zugs gesehen, ohne es zu wagen, sie ausdrücken, aus Furcht, unverständlich zu werden. In der That, was sollten die alten Mahler in dieser Betrachtung für eine andere Ausflucht haben, da man selbst noch heut zu Tage genöthiget

 ist,

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXIII. p. 320.

ist, Figuren zu vermeiden, welche die Perspectiv veranlassen kann, weil sie nicht glücklich sind? Höret man nicht jedermann beym Anblick einer Verkürzung sagen: "Es giebt nirgends Arme oder Beine von dieser Art;" oder bey der Betrachtung des Grundes von einem Gemählde ausrufen: "aber so sieht „kein Gebäude aus, ich habe nie eines von dieser Farbe gesehen, es hat nir„gends so kleine Häuser gegeben u. s. w.?" Denn eben diese Leute, die sonst Verstand und Kenntnisse besitzen, die aber nie über die Natur und noch weniger über die Nachahmung nachgedacht haben, werden ihren Freund im Profil oder von drey Seiten gezeichnet nie erkennen, weil sie niemals anders, als von einem ganzen Gesichte gerührt worden sind. Aber wir wollen dieses Publikum und diese Weltleute fahren lassen, die den Künsten und allen Kenntnissen, die sie nicht besitzen, Schaden verursachen, und wieder auf die Perspectiv kommen, nachdem ausgemacht ist, daß die ersten Mahler lange die Perspectiv der Farbe, und vielleicht auch die Perspectiv des Zugs gekannt haben, ohne es zu wagen, sie auszudrücken.

Man muß bemerken, daß sich die Perspectiv über alle Gegenstände erstrecket, die dem Auge am nächsten sind, und daß man überhaupt nur diejenigen kennet, welche Gebäude und Baustücke auf degradirten Rissen vorstellen und daher diesen Namen vorzugsweise führen. Ich hoffe, diesen Theil der Kunst, der ihr so nothwendig ist, umständlicher begreiflich zu machen.

Um sich zu überzeugen, wie leicht alle Menschen die Perspectiv haben bemerken und folglich ausdrücken können, so ist es genug, ein etwas elevirtes Gebäude, das eine ziemliche Gröse in der Länge hat, von der Seite des Winkels zu betrachten. Man wird sich über die verhältnißmäsige Höhenverlierung seines Zugs in allen seinen Theilen, so, wie über die Degradation seiner Farbe verwundern; und dann wird man begreifen, daß jeder Mahler, ohne nöthig gehabt zu haben, sich nach den Regeln zu richten, nothwendig dasjenige habe ausdrücken müssen, was er so deutlich und beständig sahe.

Die bloße Nachahmung, einer der simpelsten Schlüsse, kurz, die Kunst selbst beweisen daher ohnstreitig, daß alle Völker, welche die Zeichnung kannten, eine mehr oder weniger richtige, eine mehr oder weniger ausgebreitete, aber immer fortdauernde Vorstellung von der Perspectiv gehabt haben müssen. Unterdessen hat man den Griechen die Kenntniß derselben absprechen wollen, einem Volke, welches die Kenntniß, die Empfindung, die Feinheit und die Ausführung der Künste am weitesten getrieben hat. Wenn ihnen die Perspectiv nicht bekannt gewesen wäre, würden sie wohl die Nachahmung bis zur Hintergehung der Menschen selbst haben treiben können? Würden sie jene prächtigen Schauplätze haben aufführen und jene ungeheuern Theater zu Athen

mit

mit so vieler Hoheit und so grosen Kosten verzieren können? Würde ein so feines und in allen Dingen so zärtliches Volk den Anblick eines verwirrten Haufens von Bäumen, Gebäuden, kurz den Anblick eines so unordentlichen Theaters haben ertragen können, welches ohne diesen ersten Grundsatz, wozu die Natur alle Augenblicke Beyspiele, die so leicht zu vergleichen sind, hergiebt, nothwendig so beschaffen seyn mußte?

Herr **Perrault** in seiner Parallele der Alten und der Neuern ist einer von denen, die ich in dieser Abhandlung am meisten angreifen werde. Dieser Mann, der ein schlechter Philosoph war, man mag dieses Wort nehmen, in welchem Verstande man will, ist meiner Meinung nach ein vollkommenes Muster des Vorurtheils, weil er ohne Unterschied alles seinem Jahrhunderte zueignen wollte. Es kann auch seyn, daß die Hofnung, sich einen Namen zu machen, ihn antrieb, so elende Sätze zu behaupten: aber er hat nicht mehr Glück gehabt, als alle diejenigen, die eben diesen Weg betreten haben, das ist, die die Alten angegriffen und sie zu sehr erniedrigen wollten. Denn erlaubt ist es, das Alte und die Alten anzugreifen; können die Menschen wohl von allen Fehlern frey seyn? Dem sey, wie ihm wolle, ich bin im Stande, die Irrthümer des Herrn **Perrault** in dem, was die Künste betrift, zu beantworten, und ich werde meine Kräfte anstrengen, den Beweis davon zu geben. Ich werde die andern Artickel, die der berühmte **Huet** untersucht hat, mit Stillschweigen übergehen und mich glücklich genug schätzen, wenigstens über einen kleinen Theil eben so, wie dieser gelehrte Mann, denken zu können. Man kann in seinen **Huetiana** einen Beweis davon lesen; denn man weiß, daß diese **Ana** nicht wie die andern beschaffen sind, weil sie aus verschiedenen Abhandlungen oder Stücken bestehen, die noch nicht erschienen waren, und die man blos in dieser Sammlung finden kann.

Die alte Mahlerey, wenigstens die vollkommenste und die am weitesten getrieben war, ist nicht mehr übrig, um uns von dem Grade zu überzeugen, auf welchen die Alten die Perspectiv gebracht hatten. Es ist gewiß, daß selbst in dem Jahrhunderte des Augusts die Gemählde des Zeuxis und Apelles, Protogenes und anderer groser Mahler aus der schönen Zeit Griechenlandes kaum kennbar waren; so sehr war die Mahlerey daran verschossen, verlöscht und das Holz wurmstichig. Denn die beweglichen Gemählde waren auf keine andere Materie gemahlt, wenigstens kennen wir keine andere aus den Geschichtschreibern. Was bleibt uns also heut zu Tage für die Bestätigung unseres Urtheils übrig, es sey nun, daß wir die Perspectiv verwerfen, oder vertheidigen? Einige Gemählde an der Mauer, die wir zu allem Glücke noch besitzen, die aber unser Geschmack an dem Antiken nicht durchgängig bewundern darf. So

schön sie aus gewissen Ursachen seyn können, so ist gewiß, daß man sie nicht mit jenen prächtigen Gemählden vergleichen könne, denen die alten Schriftsteller so grose Lobsprüche beygelegt, von welchen sie selbst mit denen sprachen, die sie mit ihnen bewunderten, mit denen, die das ganze Verdienst der Meisterstücke in der Bildhauerey empfanden, welcher wegen man also auf diese Schriftsteller keinen Verdacht des Vorurtheils werfen kann, weil wir sie beurtheilen, weil wir sie täglich bewundern und weil wir endlich wissen, daß sie zur Verzierung der Tempel und anderer öffentlichen Orte gebraucht wurden. Diese Künste begleiteten einander; ich werde es ohne Aufhören sagen und hinzu setzen, daß es physikalisch ohnmöglich sey, daß die eine elegant und erhaben, und die andere unterdessen auf einen Punkt der Niedrigkeit und Unvollkommenheit gebracht gewesen sey, wie in der That eine Mahlerey ohne Erhobenheit, ohne Degradation, kurz, ohne dasjenige seyn müßte, was man Verständniß und Harmonie nennet, Eigenschaften der Kunst, die alle unter dem Namen der Perspectiv, wovon sie Theile sind, begriffen werden müssen, ob sie gleich nicht unmittelbar zu unserm Gegenstande zu gehören scheinen.

Bey der ungeheuern Menge von Gemählden, die der König von Neapel aus den Ruinen des Herkulanum bekommen haben soll, würde ich, wenn man über Dinge urtheilen kann, die man nicht gesehen, sehr auf ein Subject der Composition dringen, wovon man uns seit langer Zeit gesagt hat, und welches einen Schauplatz mit seinen Chören vorstellen soll. Die Perspectiv des Zugs muß wenigstens daran bemerkt werden können, vorausgesetzt, wie es denn sehr wahrscheinlich ist, daß es die Farbe verstattet hat. Wenn dieser Umstand richtig wäre, so würde dies Beyspiel nothwendig das Vorurtheil vernichten müssen, welches noch den Verstand einiger Gelehrten beherrschet, welche auf das Wort des andern glauben, die Alten hätten die Perspectiv nicht gekannt. Man kann sich nicht genug verwundern, wie tiefe Wurzeln dieses Vorurtheil geschlagen habe, und wie schwer es folglich sey, sie auszurotten. Ich schmeichle mir auch, daß die gestochenen Zeichnungen, zu welchen der König von Neapel seit langer Zeit ganz Europa Hofnung gemacht, zur Bestätigung dienen und vielleicht eine Meinung gültig machen werden, wozu mir die Kunst allein deutliche und hinreichende Beweise zu geben scheinet. Nach diesem Begriff rede ich folglich gegenwärtig davon; denn in der That, alle herkulanischen Gemählde kommen mir sehr verdächtig vor; und ich gestehe, daß ich alle Mühe von der Welt habe, zu glauben, daß eine Stadt in einer Provinz, wie Herkulanum, an den Wänden eine so grose Anzahl von Gemählden aufweisen könne, die so grose Schönheiten haben, wenn man denen glauben soll, die davon reden. Man mag unterdessen davon denken, was

man

man will, so muß man zugeben, daß diese Werke nicht von Griechen oder wenigstens nicht zu der Zeit gemacht worden sind, als die Künste in Griechenland blüheten. Sie können von niemand anders, als von Römern oder von Griechen der zweyten Ordnung, viele Jahrhunderte nach dem Tode des Apelles gemacht worden seyn; und wenn man vernünftig davon urtheilen wollte, so müßte man die Stücke damit vergleichen können, die wir nie erhalten werden können.

Ich habe viele Leute behaupten gesehen, daß die Farben, deren sich die Alten bedienten, ihnen nicht verstattet hätten, eben die Töne zu erreichen, wie unsere. Unterdessen haben sie doch Erden und chymische Zubereitungen gebraucht, die denen ähnlich sind, welche wir brauchen. Der einzige Unterschied ist, daß unser mit Oele, ihre hingegen nur mit Eyerweiß, Gummi und andern Materialien gerieben waren, die geschickt sind, sie zu verbinden und ihnen Festigkeit zu verschaffen. Die Zubereitung der Alten war am Ende eben die, wie unsere Art von Mahlerey, deren Farben in der That gleich hoch und eben so glänzend sind, als unsere Oelmahlerey. Ich habe Stücken von dieser Art vom Rubens, Tintoret und einigen andern grosen Meistern ausgeführt gesehen, die von Seiten der Stärke ihrer schönsten Gemählden gleich kamen. Wenn wir, ohne die Erfahrung der Alten gehabt zu haben, so schöne Sachen mit Wasserfarben machen konnten, was mußten nicht diejenigen hervor gebracht haben, die diese Gattung der Mahlerey ohnaufhörlich trieben und keine andere kannten? Mit einem Worte, unsere Oelfarbe hat keinen andern Vorzug, als die Kraft, der Näsſe lange widerstehen und ertragen zu können, daß, wenn sie blos getuschet sind, man den Schmutz und den Staub, der sich darauf legen kann, wegnehme. Sie hatten also alle Mittel, die Luftperspectiv auszudrücken, weil ieder Mahler mit der bloßen Reißfeder die Ründung der Körper vorstellig machen kann, ein bloser Betrug, der blos durch die Stellung der Schatten hervorgebracht wird. Alles, was man also überhaupt sagen kann, ist, daß es scheine, als wenn wir von Seiten des Schwarzen gewonnen und auf Seiten des Hellen verloren haben. Daran waren aber nicht ihre Farben schuld. Die Alten mochten gerne, so viel ich davon urtheilen kann, ihre Augen an allen Theilen ihrer Gemählde belustigen, und ahmten hierinnen die Natur nach, welche nichts scheuet; und man weiß wohl, daß es mit der Harmonie eines Gemähldes wie mit einem Concerte beschaffen sey, bey welchem man nach Belieben den Ton höher oder niedriger stimmen kann. Auf diese Weise kann man, allgemein zu reden, behaupten, daß wir oft aus Trägheit und Nachläſſigkeit zu starke Gegensätze suchen, wofür man sich um so viel mehr zu hüten hat, ie mehr unsere Zubereitung mit Oele die Farben

nach-

nachfärbend macht und sie nur zu sehr schwärzet, welches Unbequemlichkeiten sind, die die Alten nicht zu befürchten hatten, weil ihre Werke viel länger und ohne einige Veränderung wegen der Beschaffenheit ihres Verfahrens dauerten.

Was die Regeln der Perspectiv betrift, so sind sie nichts, als Ausübungen, welche die Kenntniß der Optik natürlicher Weise dem Geiste des Mahlers vorstellet, und wovon sie die Wahrheit und sogar die Nothwendigkeit bey den Producten ihrer Kunst beweiset.

Es ist gewiß, daß die Alten die Optik in dem ganzen Umfange, den die Perspectiv erfordert, kannten; wenigstens kann man sich leicht davon durch das Lesen des Euklidischen Werkes überzeugen, welches in verschiedene Sprachen übersetzt ist, bald unter dem Titel: **Abhandlung von der Optik**, bald auch sogar unter dem Titel: **Abhandlung von der Perspectiv** (*). Man weiß auserdem, daß dieser Schriftsteller beynahe drey hundert Jahre vor Christi Geburt lebte, und daß er in seinen Werken nichts anders gethan, als die vor seiner Zeit gemachten mathematischen Entdeckungen in geometrische Form zu bringen. Wir lesen auch in der Geschichte der Mahlerey, daß **Pamphilus**, der vier und zwanzig Jahre vor dem **Euklides** lebte, und der Lehrer des **Apelles** war, die Geometrie und die Optik mit Sorgfalt studirt habe, in der Absicht, seine Kunst zur Vollkommenheit zu bringen, und daß es ihm gelungen. Auserdem waren die Werke des **Apelles** und des **Protogenes**, die in dem Verzeichnisse des **Junius** (**) angeführt sind, eigentlich Lehrbücher der Mahlerey, in welchen ohne Zweifel die Perspectiv aus dem Grunde abgehandelt gewesen.

Aber, wird man sagen, wenn die Alten die Ausübung der Perspectiv kannten, warum findet man heut zu Tage keine Spur in den Büchern, die den Widerwärtigkeiten der Zeit und der Wuth der Barbaren entgangen? Ich antworte hierauf, daß es gewiß sey, daß die besten Mahler des Alterthums die Geheimnisse ihrer Kunst in Abhandlungen von der Mahlerey überhaupt oder von besondern Theilen derselben bekannt gemacht hatten. Das Verzeichniß dieser Werke, deren Verfasser uns noch heut zu Tage bekannt sind, würde lang und verdrießlich seyn. Alle diese Werke des Alterthums sind verloren gegangen, da sich hingegen eine grose Anzahl anderer, öfters ziemlich schlechter Schriften erhalten hat; es ist auch in dieser Sache nichts, worüber sich diejenigen wundern sollten, die einige Kenntniß der alten Handschriften besitzen,

(*) Die Perspectiv des Chantelou, Herrn von Chambrai, ist nichts anders, als die französische Uebersetzung der Optik des Euklides.

(**) De pictura veterum p. 55.

sitzen, welche Zeichnungen oder Miniaturen enthalten und erfordern. Um die Bibliotheken mit Büchern der Poeten, der Redner, der Geschichtschreiber und anderer Schriften dieser Art anzufüllen, war es genug, Leute zu haben, welche schreiben konnten: aber für die Bücher jener grosen Meister in der Mahlerey mußte man Abschreiber suchen, welche gute Zeichner waren und die Materie, die sie abschrieben, verstunden, und es scheinet, daß man seit dreyzehn oder vierzehn hundert Jahren keine angetroffen habe, welches die entfernteste Zeit ist, an welche die alten Handschriften reichen (*). Der Verfasser, welcher die Abhandlung des **Leonhard de Vinci** von der Mahlerey ins Französische übersetzt hat, gestehet, daß es ihm ohnmöglich gewesen seyn würde, diese Uebersetzung bekannt zu machen, wenn er nicht den Vortheil, den sein Jahrhundert über die Alten hatte, nämlich die Bildgraber- und Buchdruckerkunst, gehabt hätte.

Um endlich diese Betrachtung in ihr völliges Licht zu setzen, so muß man bemerken, daß wir von allen Schriften des Alterthums über die Baukunst keine mehr übrig haben, als die Schrift des **Vitruvs**; und von dieser haben wir auch den Theil verloren, der seine Profile und seine Zeichnungen enthielte, wovon der Verfasser ein besonderes Buch und den herrlichen Beschluß dieses ganzen schönen Werkes gemacht hatte. Weil also die Schriften der Alten von den Regeln der Perspectiv auch von den Abschreibern Verständniß und Zeichnung erforderten, so muß man sich nicht wundern, daß ihre Schriften verloren gegangen sind.

Wenn nun auch von so starken Wahrscheinlichkeiten und von so vielen Autoritäten nichts übrig geblieben wäre; so würde ich demohngeachtet überzeugt seyn, daß dergleichen Werke vorhanden gewesen. Man hat nicht nöthig, die Kenntniß der mathematischen Wissenschaften so weit zu treiben, als die Griechen, wenn man die Regeln von dieser Gattung der praktischen Geometrie finden will, welche beständig ein Studium darbieten, das niemals verändert werden kann.

Es ist nur schon gar zu stark bewiesen, daß wir die wahren Stücke der Vergleichung nicht mehr haben, und niemals haben können. Diejenigen, die wir übrig haben, (ich rede immer vor der Entdeckung des Herkulanum), stellen überhaupt Figuren vor, die blos auf leeren Gründen (**) und mit einer einzigen

(*) **Chantelou von Chambrai** in seiner Abhandlung von der Vollkommenheit der Mahlerey.

(**) S. die Abhandlung vom Ursprunge und vom Verfall der Mahlerey bey den Griechen und Römern, von George **Turnbull**. London 1740. und das Buch der alten Gemählde, gestochen von Pietro Santo Bartoli, und heraus gegeben zu Rom 1706. in Fol.

einzigen Farbe ausgeführt sind. Unter dieser Zahl selbst haben wir sehr wenig Subjecte von mehrern Figuren zusammengesetzt. Sie sind alle mit einander von Freskomahlerey und nach eben der Manier, wie wir heut zu Tage mahlen. Ich glaube, es ist nöthig, von der Art dabey zu verfahren Rechenschaft zu geben. Man macht die Quantität von Anwurf zurechte, den der Mahler bey seinem Tagewerk mahlen will; er kann nicht retuschiren, weil der Anwurf trocken wird, welches gegen das Ende eben desselben Tages geschieht. Folglich wird eine grose Uebung und eine grose Leichtigkeit zu dieser Art zu mahlen erfordert, weil man den Anwurf abreissen muß, wenn man etwas anders machen, oder von neuen anfangen will, welches oft Risse oder Sprünge in das Werk macht. Um diesen Unbequemlichkeiten auszuweichen, muß man den Accord der ganzen Maschine oder Composition immer in Gedanken gegenwärtig haben, da man zu gleicher Zeit eine iede Partie bis auf den gehörigen Grad ausführet. Man empfindet, daß man mehr Bequemlichkeit und Freyheit des Geistes hat, wenn man ein Gemählde mit Wasser oder Oel mahlet, weil man daran arbeiten kann, so oft man es für schicklich hält.

Alle Manieren der Alten zu mahlen lassen sich also auf dreye bringen: die Enkaustik mit dem zerschmolzenen Wachse, wovon ich Nachricht gegeben habe; die Wassermahlerey, wovon wir nie urtheilen werden, und die Freskomahlerey, welches die einzige ist, wovon wir noch urtheilen können. Die aldrovandinische Hochzeit ist eines der gröfesten Stücke, welches uns von den Gemählden des alten Roms übrig ist. Die Simplicität und der Adel seiner Anordnung werden iederzeit verdienen, daß man seiner gedenkt, bis andere alte Gemählde erscheinen, die Verdienst genug haben, das Verdienst desjenigen zu verdunkeln, das wir vor Augen haben. Ihre Farbe ist wie die Farbe aller Freskogemählde, die nie so glänzend sind, als unsere Oelgemählde, obgleich **Correggio**, **Lanfranco** und einige andere erstaunende Dinge in dieser Art gemacht haben: aber der Auftrag ist frey und geistreich, die Schatten sind durch Schraffirungen ausgedrückt, beynahe wie **Raphael** bey seinem grosen Gemählde von der athenensischen Schule gethan hat; und wenn man nicht wüßte, daß die aldrovandinische Hochzeit von diesem Meister der Neuern nie wäre gesehen worden, so könnte man glauben, er würde es zum Muster seiner Manier in der Freskomahlerey genommen haben. So sehr wahr ist es, daß geschickte Leute immer einerley Gedanken mit einander gemein haben und nur von einem einzigen und steten Verfahren wissen. Ich habe nicht blos ein Kunstwort anbringen wollen, weil ich mich des Wortes **Schraffirungen** bedient habe; diese Schnitte oder diese Züge sind nicht eine blos willkührliche Sache, über die man sich vereinigt hat, wie sich viele einbilden; sie dienen,

um

um das Wellenförmige der Körper auszudrücken, deren Elevationen und Formen die Schraffirungen bezeichnen müssen. Ich habe daher nur auf die Schraffirungen gedrungen, weil ich sie als eine Folge der Perspectiv ansehe, welche die Schatten an der aldrovandinischen Hochzeit ausdrücket, und zugleich zu erkennen giebt, daß ihr Urheber diesen Theil der Kunst verstanden habe. Dies ist noch nicht alles; das Subject, welches in dem Innern eines Hauses behandelt ist, stellet zehen Figuren auf einer Fläche vor; sie sind schlechtweg und natürlich hingesetzt, ohne die geringste gezwungene Stellung und ohne Bemühung und Affectation eines Contrastes. Wenn sie auf der einen Seite keine Verminderung des Zugs oder der Farben erforderten, so hat doch der Mahler überall, wo es nöthig war, die Perspectiv bemerkt, nicht allein, in Ansehung der Ründung der Körper, und der Empfindung des Zwischenraumes, der sie vom Grunde absondert, sondern auch in Ansehung der richtigen Degradation der Körper, welche sein Subject erforderte, z. B. der Altar, das Bette, der Fußboden u. s. w. Ich werde hier nicht von der klugen und elegauten Manier reden, mit welcher diese Figuren gezeichnet sind, und werde nicht ihre Uebereinstimmung mit dem Gegenstande der Composition rühmen; hier ist nicht der Ort, mich mit dieser Untersuchung zu beschäftigen: aber, wenn alle Theile, die ich getreu angeführt habe, in den Augen eines kunstverständigen Mannes nicht perspectivisch sind, so weiß ich nicht, wo man die Perspectiv suchen soll, selbst heut zu Tage, da diese Wissenschaft gewiß mehr, als iemals, bekannt ist. Unterdessen kann ich gewiß behaupten, daß viele Portraite groser Meister, wobey man hauptsächlich auf die Würkung des Kopfes gesehen, und viele Compositionen, die mit einem starken Contrast behandelt sind, sie oft in geringerer Anzahl vorstellen. Es giebt sogar viele sonst berühmte Gemählde, an welchen man viel Perspectiv zu finden glaubt, weil man durch einen grosen Haufen von Gegenständen hintergangen wird. Dies sind falsche Reichthümer, denen ich ohne Widerrede die schöne Simplicität der Perspectiv vorziehen möchte, die man bey dieser alten Mahlerey antrift. Diese übertriebene Manier ist überhaupt nur gar zu gemein. Man findet sie häufig an den Werken vieler groser Meister der Neuern in Frankreich und in Italien. Man entdeckt daran Dinge, die ein verständiges Auge beleidigen, und oft sogar denjenigen, der die Kunst nicht kennet. Es ist wahr, daß dieser letztere nicht sagen kann, was ihm mißfällt: aber er empfindet durch eine stumme Anzeige der Natur, daß es ihm nicht Gnüge thue. Dies muß ihm in der That begegnen, wenn er in der Kirche von St. Martin des Champs einen Hund auf den Stufen einer Treppe siehet, der nach genommenem Maase sechs oder sieben Fuß von einem Beine bis zum andern haben würde. Aehnliche Fehler bemerkt man an den Werken des

Tintoret, des Jordans von Neapel und vieler anderer Mahler, die ein so fruchtbares Gemie gezeigt haben, wo man Figuren siehet, die nie auf ihrem Plane gewesen waren. Ich würde nicht zum Ende kommen, wenn ich richtige Kritiken von dieser Art anführen wollte; sie würden auch vergeblich seyn, zumal, wenn man viele alte Gemählde des Grabmaals der Nasonen untersuchen will, und hauptsächlich eine Hirschjagd, die man, so wie die ganze Sammlung auf der dreysigsten Platte von Pietro Santo Bartoli abgezeichnet finden wird (*). Man wird über den Fortgang erstaunen, den die Alten in der Perspectiv gemacht hatten.

Nachdem ich überhaupt von den alten Gemählden und von ihrer Perspectiv geredet und einen Begriff davon gegeben habe, so muß ich noch ein Wort von den Arabesken reden. Ich habe einige an den Gräbern bey Neapel gesehen: aber dies war nichts in Vergleichung mit denen, die man in den Werken des nämlichen Pietro Santo sehen kann. Wenn man hierzu alle Gemählde dieser Art nimmt, die uns Raphael, Johann von Udine und die andern Schüler dieses grosen Mannes aufbehalten haben, so wird man, wie ich mir schmeichle, meiner Meinung seyn. Diese alten Grotesken sind, wie man sehr leicht urtheilen kann, nach den Studien, die sie davon gemacht hatten, gestochen. Es scheinet mir, als wenn Raphael in dieser Gattung nicht glücklich gewesen, so gut er sie auch nachgeahmt hat. Dies muß eine ziemlich grose Idee davon machen. Ich will zu der Meinung, die ich davon habe, den Charakter und den Gebrauch dieser alten Art der Mahlerey setzen. Diese Phantasiengemählde, mit Gemie erfunden, scheinen vielen Leuten wenig oder gar keine Theile der Perspectiv zu erfordern, weil die Figuren selbst, die mit flüchtigen und zärtlichen Verzierungen durchflochten und verbunden sind, gemeiniglich auf einen Mauergrund oder auf eine darunter liegende Farbe gemahlt sind. Unterdessen giebt es eine grose Anzahl dieser Grotesken, wo man Compositionen der Baukunst siehet, in welchen man folglich Säulen, Hauptgesimse, und andere Glieder der Baukunst antrift. Alle diese Theile zielen auf einen einzigen Gesichtspunkt, der mit desto mehr Genauigkeit angegeben ist, als ihn der Mahler nach der Regel der Perspectiv machen konnte. Man muß also daraus schliesen, daß, wenn die Alten bey Subjecten, wo dergleichen Unordnung erlaubt ist, so regelmäsige Beobachter der Perspectiv gewesen sind, man ihnen eben diese Kenntniß und Aufmerksamkeit in sorgfältigern Werken, ohne unbillig zu seyn, nicht absprechen könne.

Ich kann übrigens diesen Artickel nicht beschliesen, ohne zu sagen, daß dergleichen Werke darzu dienten, um mit wenig Kosten und doch mit Geschmack

bloße

(*) Nach der römischen Ausgabe vom Jahr 1680.

bloße Mauern zu bedecken, dergleichen man in dem Innern der Häuser jener Zeit sahe; denn die Privatwohnungen der Alten geben uns keine große Idee von ihrem Hausrathe. Plinius der Jüngere gedenkt kaum seiner Geräthe bey Beschreibung seiner Häuser. Wenn sie einige Aufmerksamkeit verdient hätten, so würde uns ein so eitler Mann die Umstände davon nicht verschwiegen haben. Es ist wahr, daß die Römer die Pracht ihrer Hausgeräthe nicht weiter trieben, als bis auf sehr dauerhafte Verzierungen, die ungleich mehr kosteten, als unsere Stoffe und Tapeten. In der That, die Betten, die man bey Tische brauchte, die Gefäße, die Trinkgeschirre und die Credenztische waren oft von einem viel beträchtlichern Preiß, als alles, was wir heut zu Tage aufwenden können. Allein, ohne alles nach den Begriffen seines Jahrhunderts abzumessen, wie Herr **Perrault** und alle diejenigen gethan, die, wie er, die Alten getadelt haben, ohne sie zu kennen, so verräth die Beschreibung des laurentinischen Landhauses, die an sich schon beträchtlich, obgleich simpel verfertiget ist, Ideen, die von den unsrigen so entfernt sind, und uns eine so besondere Anordnung in Absonderung der Gemächer und Zimmer zeigen, daß ich mich entschlossen hatte, einen Riß davon zu verfertigen: aber ich fand, daß mir **Scamozzi** und **Pelletier** schon zuvor gekommen waren, nach deren Ideen sich Herr **Felibien des Avaux** gerichtet hat, in einem kleinen Buche in 12, gedruckt zu Paris bey Delaulne 1699. Man muß gestehen, daß die Beschreibung des Hauses einen großen Begriff von der Verschwendung der Römer und von der Pracht machet, deren sie sich bey ihrem häuslichen Leben bedienten. Aber es ist auch eben so wahr, daß die Privathäuser der Griechen, ohne mit dem, was wir unter dem Ausdrucke **Meubles** verstehen, prächtiger angefüllt zu seyn, in der Stadt sowohl, als auf dem Lande, noch mäßiger und von einer geringern Größe gewesen, als die Privathäuser der Römer, und daß die Auszierung öffentlicher Gebäude der einzige Gegenstand ihrer Sorgen und ihres vornehmsten Aufwandes war.

Zweyter Abschnitt.

Ich will nunmehr einige besondere Meinungen des Herrn **Perrault** beantworten. Er gründet eine von seinen Kritiken oder einen seiner Beweise von der Unwissenheit der Alten auf die Basreliefs der Säule des Trajans, wo, wie er sagt, alle Regeln der Perspectiv beleidiget sind. Er hat würklich Grund, die es Denkmaal zu tadeln: aber es gereicht, wie mir dünkt, sehr zu seinem Nachtheil, daß er die Verschiedenheit der Jahrhunderte des Alterthums nicht unterscheidet. Dies ist bey einer solchen Untersuchung ein so nothwendiger Umstand, daß ich kühn behaupten werde, es sey leichter gewesen,

uns heut zu Tage mit dem Gothischen zu vergleichen, als bey den Römern dieser Zeit eine Aehnlichkeit mit den Griechen in dem größten Glanze ihrer Künste zu finden. Ohne aber die Kritiken zu wiederholen, die ich schon über diese Weltbezwinger wegen ihrer geringen Anlage zu den Künsten gemacht habe, will ich nur gleich zeigen, daß sich Plinius (*) schon beklagt, die Mahlerey sey zu seiner Zeit sehr ausgeartet gewesen; und da er sich in keine Umstände eingelassen hat, würde es nicht erlaubt seyn, diesen Vorwurf demjenigen Theil der Künste, wovon ich rede, zu machen, der sich über alle andere erstrecket, und dessen Unwissenheit in der Folge einen so starken Beweis abgegeben hat, wie die Säule des Trajans? Aber, warum sollen wir zu Wahrscheinlichkeiten unsere Zuflucht nehmen, da wir so unwidersprechliche Umstände anführen können? Die Sammlung des Rossi, die den Titel führet: Admiranda veteris sculpturae vestigia, enthält viele Basreliefs, hauptsächlich aber drey, die einen augenscheinlichen Beweis von der Kenntniß der Alten von der Perspectiv ablegen. Das erste stehet S. 43. Es ist bekannt unter dem Namen des Gastmahles des Trimalchions. Ohne Zweifel hat es ein Grieche zu Rom ausgeführt. Die Perspectiv der Gebäude zeiget sich daran mit der größten Deutlichkeit. Man würde es heut zu Tage nicht besser machen. In dieser nämlichen Sammlung stehet S. 11 noch ein Basrelief, auf welchem zwey Opferbedienten vorgestellet sind, die einen Stier führen, wovon der Marmor zu Rom in dem mediceischen Weinberge befindlich ist. Endlich dasjenige Basrelief, welches S. 78 stehet, unter dem Titel: Luctus funebris, und das man zu Rom in dem barberinischen Pallaste aufbewahrt, ist vielleicht der vollständigste Beweis, den ich verlangen konnte. Man siehet darauf nicht allein ein Gebäude, das nach der genauesten Perspectiv degradirt ist und sich verlieret, sondern auch innere Theile des Gewölbes.

Uebrigens ist doch meine Kritik über die Säule des Trajans nicht allgemein; dies könnte sie mit Recht verdächtig machen. Ich finde sie wegen einiger Gebräuche, die sie uns überliefert hat, und wegen einiger Theile der Kunst der Empfehlung würdig. Der Künstler und der Gelehrte müssen sie beyderseits studiren, wegen des Nutzens, den sie daraus ziehen können; und obgleich ein Theil der Basreliefs, womit sie gezieret ist, obgleich diejenigen an der Säule des Antonins und tausend andere vollkommen in eben diesem Geschmacke sind, so würde ich, wenn ich mich auch nicht auf die angeführte Stelle des Plinius stützen wollte, doch eben so gut behaupten, daß die Säule des Trajans im Ganzen betrachtet, ihre Anordnung und sogar ihre Ausführung überhaupt wider die Kunst und den Geschmack sey, weil sie auf eine der Natur

(*) im 35sten B.

Natur entgegenstehende Art entworfen und ausgeführet ist. In der That, man findet daran weder eine allgemeine noch besondere Degradation; und daher glaube ich, daß Herr **Perrault** bey diesem Punkte stark bewiesen habe, wie gefährlich es sey, verwegen von Dingen zu reden, die man nicht verstehet. Eben dieser Vertheidiger der Neuern machet den Alten einen neuen Vorwurf, und giebt ihre Medaillen für Beweise ihrer Unwissenheit in der Perspectiv aus. Er behauptet sogar, daß man nicht die geringste Spur davon auf diesen Münzen fände. Hier folget meine Meinung über diesen Punkt!

Wegen einer nothwendigen und von der Unwissenheit des Pöbels abhängenden Folge, auf die man gewisser Vortheile wegen Rücksicht nehmen mußte, war man genöthiget, die Vorderseite der Tempel oder anderer Denkmaale so vorzustellen, wie man sie beym Hineingehen sahe, um die Leute im Stand zu setzen, sie zu erkennen. Dies würde aber nicht haben geschehen können, wenn man sie ihnen vom Winkel zu oder in einer Ferne hätte zeigen wollen, wovon ihre Augen nicht würden gerührt worden seyn. Wenn das Volk noch eben diese Behutsamkeit und Rücksicht erforderte, müßte man sich denn nicht auf eben diese Weise gegen dasselbe betragen, selbst heut zu Tage, da unsere Kenntnisse so weit ausgebreitet zu seyn scheinen? Es könnte auch seyn, daß die grose Simplicität, welche die Alten in allen Dingen suchten, viel zu dieser Art, die Gründe zu behandeln, beytrug. Dem sey, wie ihm wolle, nachdem ausgemacht ist, daß der gröste Theil der alten Medaillen, von dieser Sache entblößt ist, die allen Basreliefs um so viel nöthiger ist, da sie mehr an die Mahlerey gränzen, als irgend eine andere Gattung der Bildhauerkunst, so werde ich kühn behaupten, daß es viele Medaillen, und hauptsächlich Medaillons gebe, auf welchen man die Perspectiv vollkommen bemerkt und auf welchen sie ganz und gar ausgedrückt ist. Herr **de Boze**, der sich ein Vergnügen daraus macht, Liebhabern die königlichen Schätze dieser Art mitzutheilen, hat mir die Freyheit gelassen, Beweise zu meiner Meinung zu suchen, und hier ist das Verzeichniß von einigen derselben, die ich gefunden; denn alles beyzubringen, würde uns zu weit führen. Es ist ganz gewiß, daß man diese Denkmaale mit den Augen der Kunst betrachten müsse. Dies haben aber weder die Gelehrten gethan, die sie haben in Kupfer stechen lassen, um eine Erklärung davon zu geben, noch diejenigen, die sie gezeichnet haben, da sie beyde nicht die Absicht, wie ich, hatten. Sie haben nur überhaupt alle Theile wollen kennen lehren. Je mehr sie dieselben ausdrückten, desto besser glaubten sie zu thun, und in gewissem Verstande sind sie nicht zu tadeln. Die griechischen Münzen, deren Rückseiten am simpelsten sind, haben beynahe keine Degradation nöthig; unterdessen merket man nicht allein, daß sie die grosen

Künstler,

Künstler, die sie verfertiget, wohl verstunden, sondern man findet sie auch daran bis auf die kleinsten Theile, die derselben bedürfen. So ist z. B. ein Medaillon des Selenkus des I, Königs von Syrien (*), der auf der einen Seite den Kopf des Jupiters vorstellet, und auf der Rückseite die Pallas auf einem von vier Elephanten gezogenen Wagen, die mit der einen Hand einen Wurfspieß schlendert, und in der andern einen Schild hält. Diese Pallas ist mit allem nöthigen Verständnisse degradirt, die Elephanten unterscheidet man sehr deutlich, um das Wagenrad siehet man von der Seite, mit einer so grosen Feinheit der Perspectiv: aber, man muß dies auf dem Medaillon selbst sehen. Denn alle die, welche ihn gestochen, waren nicht aufmerksam auf diesen Theil und machten ihn also nicht sichtbar. Es findet sich übrigens dieser Medaillon, der in das königliche Cabinet gehöret, gestochen in der Geschichte der Könige von Syrien vom Herrn **Vaillant**, in den Jahrbüchern Syriens vom **P. Frölich**, und in vielen andern Sammlungen der Alterthümer.

Ohne mich in weitere Umstände, welches unnöthig seyn würde, einzulassen, will ich mich begnügen, noch zwey eherne Medaillons von den Suiten des Königs anzuführen. Der erste ist von Faustinen, der Mutter (**). Auf der einen Seite siehet man den Kopf dieser Prinzessin und auf der andern den Raub der Sabinerinnen. Diese Rückseite stellet viele Frauenzimmer in dem Schrecken vor, der ihrem Zustande natürlich war, aber mit aller Kunst der Zeichnung und der Perspectiv gruppiret. Der zweyte ist vom Lucius Verus (***). Die Rückseite stellet den Marc Aurel und diesen Prinzen auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen vor, vor welchem viele Soldaten auf verschiedenen Planen gehen, mit Degradationen, die ihrer Entfernung gemäß sind (†).

Dürfte ich nicht zu diesen Beyspielen eine Muthmasung setzen? Sie ist auf die Idee von der Nachkommenschaft gegründet, eine Idee, die allen Menschen natürlich ist, und welche die Alten bis zur Ausschweifung beherrschet hat. Die meisten von ihren Medaillen hatten Erhobenheit in ihren Gründen, die meisten von diesen Werken waren simpel, die meisten waren im Stande, den Widerwärtigkeiten der Zeit zu trotzen. Die schönen Medaillen Ludewig des XIV und die Medaillen des Königes, welche die Akademie verfertiget, haben Gründe, die mit allen Feinheiten der Kunst geziert sind: könnte man aber nicht befürchten, daß es in der Folge der Zeit sehr schwer werden würde, von der Schönheit ihrer Beywerke zu urtheilen? könnte man sich nicht einbilden,

(*) S. die 1ste Kupferpl. N. 1. (**) N. 4. (***) N. 6.

(†) Eben diese Lobsprüche verdienen die Medaillen, deren Rückseiten ich auf eben dieser Platte habe abstechen lassen, N. 2. 5. 7. 8.

den, daß das geringste Reiben oder auch der Rost diese Werke zerstören werde, deren Flüchtigkeit, die nach den strengsten Regeln ausgedrückt ist, nicht widerstehen können und sie den Nachkommen unkenntlich machen wird?

Ich werde von diesem Urtheile Gebrauch machen, um den Einwurf zu beantworten, den man auch den geschnittenen Steinen machen kann. Da ich sie nicht durch die allgemeinen und besondern Gründe, die ich für die Medaillen angeführt, vertheidigen kann, so werde ich in Betrachtung ihrer behaupten daß, da die Medaillen den Ton angegeben hatten, die Augen an ähnliche Fehler gewöhnt waren. Ich werde hinzu setzen, daß die Steinschneider, so geschickt sie auch waren, wenig Genie hatten, und überhaupt nichts thaten, als Medaillen, Statuen, oder etwas von den berühmtesten und angesehensten Basreliefs abcopiren. Es war auserdem diesen Künstlern genug, die Haupthandlung ausgedrückt und in so kleinen Räumen so grose Theile kennbar gemacht zu haben, daß sie zufrieden waren, einen Tempel so, wie er würklich war, zu bezeichnen, indem sie den Tempel in einer so weiten Entfernung von dem Subject voraus setzten, daß er in seiner völligen Gröse erscheinen konnte, ohne durch das Tuschiren degradirt zu werden. Es war ihnen auch genug, durch eine flüchtige Anzeige merken zu lassen, daß die Scene bey einer Stadt oder einigen Häusern vorgienge, lauter Dinge, die sie so sehr vermieden, als möglich war, und die sie nur als ziemlich unerhebliche Beywerke betrachten mußten, anstatt daß sie studirt und mit eben so vieler Sorgfalt, als das übrige Werk, hätten bearbeitet werden sollen. Ich möchte sogar vermuthen, daß diese Art die Gründe zu behandeln, ein Theil von dem Andenken der Handlung der ersten Griechen mit den Aegyptern gewesen sey. Wir haben kein ähnliches Denkmaal, das uns zur Vergleichung dienen könnte; ich gebe es also auch blos für eine Muthmasung aus, die vielleicht in der Folge zur Gewißheit gelangen kann: aber der Geschmack des Werks und die Art, mit der es behandelt ist, haben mir so oft eine Idee davon gegeben, die ich der Gesellschaft mittheilen muß. Wir haben einen ehernen Medaillon vom Antoninus Pius (*), der auf der einen Seite seinen Kopf mit Lorbeerblättern und die Rückseite die Ankunft der epidaurischen Schlange zu Rom vorstellet. Man erblickt darauf eine Galeere unter einer Brücke, die man von der Seite siehet, und aus zwey Bogenstellungen bestehet, welche perspectivisch sind. Mitten durch eine dieser Bogenstellungen wird man zwey kleine Figuren gewahr, die auf dem Theil der Galeere zu stehen scheinen, welche noch nicht durch die Brücke passirt ist: aber die Häuser, die in der Ferne sind, verrathen einen schlechten Geschmack,

(*) N. 3.

Geschmack, der mich an die Aegypter erinnert, und den man nur gar zu oft auf den Gründen der geschnittenen Steine siehet. Dieser Medaillon ist im Cabinete des Königs und ist in dem Werke des **Spanheims** abgestochen (*). Unterdessen muß ich gestehen, daß die Perspectiv in den Gründen seltener auf den geschnittenen Steinen, als auf den Medaillen vorkommt, die Ursache davon ist sehr deutlich, wir haben weniger Subjecte zur Vergleichung, und man findet das eine nicht so sehr vervielfältigt, wie das andere. Wenn man inzwischen in der Sammlung von den geschnittenen Steinen des Königs, die Herr **Mariette** mit so vieler Sorgfalt heraus gegeben, die Nummern 95, 102 und 112 betrachtet, so wird man sehen, daß es die Alten gewußt haben.

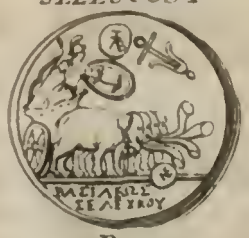
Ich habe von allen Arten der Denkmaale unwidersprechliche Beyspiele geben wollen, um keinen Zweifel übrig zu lassen. Wenn ich nur diejenigen hätte anführen wollen, welche viel Figuren auf ihrem Plane vorstellen, Altäre, Fußtritte, Figuren, die unter einander degradirt sind, so würde ich Beyspiele zu tausenden haben anführen können, sowohl von Steinen, als von Medaillen; und ich bin von dem, was Herr **Mariette** behauptet, überzeugt, daß die beyden Künste des Stein- und Stempelschneiders in einer Person vereiniget waren, von welchen man gewiß zu jener Zeit eben so wenig, als heut zu Tage, so viel Kenntniß und Wissenschaft verlangte, als zur Mahlerey und andern grosen Werken. Um endlich allen Verdacht wegen eines von mir für die Alten gefaßten Vorurtheiles wegzuräumen, so will ich behaupten, daß man eben diese Künstler, die ich in allen Fällen vertheidigen will, in vielen Stücken, die ich angeführt habe, verdammen müsse, weil sie gar zu oft den Theil für das Ganze und bisweilen auch das Ganze für den Theil genommen haben, indem sie dadurch weder das Auge noch den Verstand des Zuschauers schonten. Ich tadle an ihnen die Stücke der Baukunst, die sie auf einerley Plan mit ihren Figuren vorgestellt. Man siehet freylich dergleichen Figuren, die sehr elegant gezeichnet, groß gedacht und gelehrt ausgeführt sind, aus einem Thore heraus gehen, welches sie fast ganz ausfüllen, da es doch ein Stadtthor ist. Dieser Fehler ist sehr merklich auf einem geschnittenen Steine des Königs (**). Dies sind die beträchtlichen Fehler nicht alle; man siehet noch gröbere, z. B. wenn man zugleich das Innere und das Aeusere eines Circus oder eines andern Gebäudes siehet. Man merkt leicht, daß ich Dinge, die der Natur und dem Geschmack so zuwider sind, nicht billige, ich mag sie finden, wo ich will, und sie mögen verfertiget seyn, von wem sie wollen. Ich habe beweisen wollen, daß die Alten die Perspectiv kannten, und mich gewundert, daß sie dieselbe so oft vernachlässiget haben. Ich komme auf einige andere Anmerkungen.

Perrault

(*) S. 217. (**) N. 86.

1

SELEUCUS I



Æ.

2

TRAJAN

ÆI

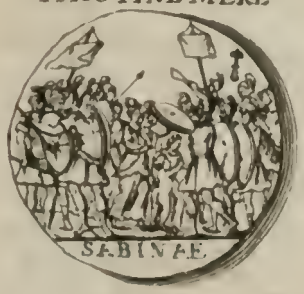
3

ANTONIN.

Æ M

4

FAUSTINE MERE



Æ M.

5

LUCIUS VERUS

Æ.M

6.

LUCIUS VERUS

Æ M

7

COMMODE.

Æ M

8

ALEXANDRE SEVERE

Æ.

Perrault wirft auch den Alten vor, sie hätten die Anatomie nicht verstanden. Dieser Tadel verdiente eigentlich gar keine Antwort; die Stellen der Alten, alle Verwundungen der homerischen Helden widersprechen offenbar dem, was er behauptet: aber das Verdienst der schönen Statuen, wovon ich mit noch mehrerm Rechte reden kann, würde nie gewesen seyn und eine so allgemeine und gegründete Bewunderung verursachet haben, ohne eine vollkommene Kenntniß der Knochen, ihrer Verbindung, der Muskeln und ihrer Bewegung, kurz, ohne ein noch höheres Gefühl des Fleisches, als wir heut zu Tage kennen, weil es uns ohnmöglich ist, sie bis zu eben den Grad der Vollkommenheit auszuführen, und weil man den Alten hierinnen nicht gleich gekommen, geschweige sie übertroffen hat, wie Perrault behauptet.

Eben dieser Verfasser der Parallele sagt (*), daß die Basreliefs der Alten keine Wahrheit hätten. Um zu beweisen, was er hauptet, redet er von einem Basrelief, welches Tänzerinnen vorstellet, und versichert, daß dies entzwey gesägte Figuren (*figures sciées en deux*) wären. Er verstehet darunter ohne Zweifel, sie hätten weder Grazie noch Bewegung, weil sie zu sehr an ihrem Grunde lägen, und daß man nicht, so zu sagen, um die Figuren herumgehen kann. Dieses Werk ist nicht zu Paris, wie er sagt: aber ich weiß, und berufe mich deswegen auf alle Mahler und Bildhauer welche sagen werden, daß kein einziges altes Basrelief von einer guten Zeit diesen Fehler haben könne. Noch gewisser weiß ich, daß es zuverlässig von einer solchen Unvollkommenheit frey sey, wenn es, wie dieser Kritiker selbst sagt, vom Poussin nach Paris gebracht worden ist. Aber er verstand die Künste so schlecht, und hatte so elende Augen, daß man vermuthen muß, er habe statt des Marmors einen nach diesem schönen griechischen Werk verfertigten Gips verstanden, der in der That unter den Namen der Tänzerinnen bekannt ist, und den man mit vieler Sorgfalt im borgheſischen Weinberge aufbehält, der aber nie aus Rom gekommen.

Herr Perrault wollte uns auch bereden, daß wir der Regierung Ludewigs des XIV die Kenntniß und die Kunst der Springbrunnen schuldig wären. Diese Regierung hat schon eigene Vorzüge und Schönheiten genug, ohne daß man nöthig hätte, ihr welche beyzulegen, die sie nicht hat. Ohne mich also bey dem aufzuhalten, was Plinius von dieser Materie in seinen Briefen an drey Orten sagt (**), so sind die Kenntnisse der Hydraulik, wovon die Alten in ihren Werken reden, und die verschiedenen Gebräuche, wozu sie dieselben anwandten, so häufig anzutreffen, daß man nicht begreift, wie man dergleichen

(*) im 1sten Band S. 196. (**) B. II. Br. 17. B. V. Br. 6.

chen Kritiken behaupten könne. Die Stelle des Manilius (*), die ich anführen will, wird mir statt der Antwort dienen.

Ille quoque inflexa fontem qui proiicit vrna,
Cognatas tribuit iuuenilis Aquarius artes;
Cernere sub terris vndas, inducere terris,
Ipsaque conuersis aspergere fluctibus astra.

Hier folgt die Uebersetzung: "Der Wassermann, der sich auf seine Urne leh-
„net, läßt daraus ungestüme Ströme gehen, und hat seinen Einfluß auf
„die Vortheile, die uns die Wasserleitungen verschaffen. Ihm sind wir die
„Kunst schuldig, die in dem Schooße der Erde verborgenen Quellen zu kennen;
„er ist es, der uns lehret, sie über ihre Oberfläche zu erheben, und sie him-
„melwärts springen zu lassen, wo sie sich mit den Gestirnen zu vermischen
„scheinen."

Nach dieser Art von Ausschweifung erlaube man mir, noch eine, wozu mir eine Stelle des Claudians Gelegenheit giebt, über das Feuerwerk zu machen. Alles, was das Verdienst und den weiten Umfang der Kenntnisse der Alten beweißt, gehöret für uns, und ist gewissermasen mit meiner Materie verwandt.

Der Dichter gedenkt der Feuerflammen, die auf dem Theater erschienen, und nicht allein an allen Theilen der Decoration gesehen wurden, ohne sie zu verbrennen, sondern vielmehr mit den Gemählden zu spielen schienen.

Inque chori speciem spargentes ardua flammas
Scena rotet; varios effingat mulciber orbes
Per tabulas impune vagus, pictaeque citato
Ludant igne trabes, et non permissa morari
Fida per innocuas errent incendia turres.

De Mallii Theod. consul. vers. 325.

Ich kann nicht schliesen, ohne den Auszug aus einem Briefe anzuführen, den Herr Jallabert von Genf an den Herrn Abt Sallier wegen seiner Abhandlung geschrieben hat. Er ist schon für sich selbst unterhaltend, und wird zur Erinnerung dienen, daß ich von der Perspectiv der Alten geredet habe. Denn ich habe ziemlich ausgeschweift.

"Als mich einer von meinen Freunden zu einigen Untersuchungen über
„die herkulanischen Ruinen, die man zu Portici entdeckt, gereizt hatte, so
„las ich bey dieser Gelegenheit zwey Abhandlungen der Akademie der Inschrif-
„ten, die damit in Verbindung stehen, die Abhandlung des Herrn Abt
„Banier

(*) M. VIII V. 259.

„Banier über die Entzündungen des Vesuvs, und Ihre schöne Schrift über „die Perspectiv. Sie haben mich auf einge Anmerkungen gebracht, die ich „Ihnen mitzutheilen mir die Freyheit nehme. Ich bin nicht im Stande, Ihnen „das Vergnügen auszudrücken, welches mir das Lesen Ihrer Abhandlung „verschaffet hat. Ich konnte nicht begreifen, daß die Alten, z. B. Parrha„sius, so geschickt gewesen wären, das Licht zu degradiren und die Umrisse „verlierend zu machen, daß man an einer Figur dasjenige sähe, was daran „versteckt ist, und daß sie den leichtesten Theil vernachlässiget hätten, der nur „in der Verringerung der Figuren bestehet, und zu welchem man Regeln hatte, „da hingegen zur Verringerung der Farben keine erfunden waren. Aber Sie „setzen die Materie in ein so groses Licht, daß die Entdeckung alter Gemählde, „an welchen die Perspectiv beobachtet ist, die Sache blos erläutern müßte, „ohne die augenscheinliche Gewißheit zu vermehren. Die Stellen des Plato „und Vitruvs, die Sie anführen, sind entscheidend: aber ich würde mich „nicht nach der Manier bequemen, mit welcher Perrault die Stelle in der „Vorrede des VIIten Buchs übersetzt hat. Er läßt den Vitruv sagen, daß „Agatharchus vom Aeschylus zu Athen in der Manier wäre unterrichtet wor„den, wie man die Verzierungen des Theaters für die Komödien verfertigen „müsse. Ist es wahrscheinlich, daß der Dichter dem Mathematiker die Regeln „der Perspectiv gelehret habe? Ein Strich nach docente, der nach tragoe„diam stehen sollte, hat den Perrault betrogen, und ihn veranlasset, diese „zwey Worte zu trennen, anstatt daß er sie hätte verbinden sollen. Er hat es „auch selbst so gut gemerkt, daß die nach seiner Art abgetheilte Redensart „schielend wäre, daß er in seiner Note verlangt, man solle an statt tragoe„diam, lesen, tragicam scenam fecit. Ausserdem hat διδάσκειν τραγωδίαν, „δρᾶμα, und in guten lateinischen Schriftstellern docere tragoediam, fabu„lam, immer bedeutet, ein Theaterstück spielen oder aufführen, nicht aber „lehren. Ich würde also den Anfang dieser Stelle übersetzen: Zur Zeit, als „Aeschylus zu Athen Tragödien vorstellte, war Agatharchus der erste, der „die Verzierungen des Theaters verfertigte, primum scenam fecit. Ein an„derer Theil dieser Stelle, der mir dunkler scheinet, ist, vti de incerta re „certae imagines etc. Perrault übersetzt de incerta re, als wenn es von „einer Sache handelte, die vollkommen unbekannt war, welches ihn in seiner „Note auf die Vermuthung bringt, Vitruv habe die Art im Sinne gehabt, „mit welcher die Seele die Gegenstände entdeckt, ein Geheimniß, das allen „unsern übrigen Empfindungen gemein ist. Wenn es erlaubt wäre, ad vor „aciem wegzuwerfen, so würde dis zum Verstand der Redensart etwas „beytragen: allein, da ich von keiner Lesart weiß, welche diese Freyheit be-

„stätigte, so werde ich annehmen, daß dieses ad von centro constituto regie„ret werde; folglich würde ich übersetzen: Nach seinem (nämlich, des Aga„tharchus) Beyspiele schrieben Demokrit und Anaxagoras über diese Materie, „wie man, wenn ein Punkt an einem gewissen Orte nach dem Verhältnisse „des Auges und der Gesichtsstrahlen angenommen wird, gewisse Linien, die „den natürlichen Entfernungen gemäß wären, darauf fallen liesse, so, daß „aus einer versteckten oder nicht leicht zu errathenden Sache, Bilder entstän„den, die den Gegenständen ähnlich wären, dergleichen z. B. Gebäude auf „dem Theater vorstellen, welche, ob sie gleich auf einer platten Oberfläche „gemahlt sind, doch sich von ihren Stellen zu entfernen scheinen. Der Be„trug würde hier nur für den Zuschauer seyn, dahingegen die Anordnung „der Linien, und die Würkung, die sie thun müssen, dem Urheber vollkom„men bekannt waren."

Ueber kupferne zu Gensac gefundene Waffen (*).

[1751.]

Die Verfertigung und Ausbesserung groser Wege, womit Frankreich itzt mehr beschäftiget ist, als irgend ein anderes Land in Europa, giebt, indem man genöthiget ist, die Erde zu durchwühlen, Gelegenheit, Denkmaale aus ihren Eingeweiden hervorzuziehen, die sie von der Zeit nicht ganz hat verzehren lassen. Herr **Trüdaine**, Intendant der Finanzen, der diese grosen Werke anordnet und bekannt genug ist, sowohl wegen eines aufgeklärten Geschmacks an den Wissenschaften und Künsten, als auch wegen eines vernünftigen Eifers, der Handlung ihre alten Wege zu erleichtern und ihr neue zu eröfnen, schickte an die Akademie im Monat Junius 1751 sieben Degen von Messing, nebst einem ausgehöhlten Rade, einem Stücke Kupfer, welches der Spitze von einer Lanze glich, und einigen kleinen Stücken von eben diesem Metalle, welches alles zu **Gensac** nahe bey **Gannat** in **Bourbonnois** ausgegraben worden war.

Die Degen zogen gleich die Blicke der Akademie an sich, wie die Blicke des Achilles zu Scyros. Die Meinungen theilten sich; viele Akademisten behaupteten, es wären Kriegswaffen. Einige von denen, die dieser Meinung waren, glaubten an diesen Degen römische Arbeit zu entdecken; andere legten sie

(*) S. Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles Lettres T. XXV. p. 109.

sie den Galliern, andere den Franken, die sich unter den Galliern festgesetzt hatten, bey. Nach der andern Meinung waren diese Degen nicht für den Krieg gemacht; es waren entweder Waffen der Fechter, oder Ueberbleibsel von einem Denkmaale z. B. von einer Trophee oder von einem Triumphwagen; und das an eben diesem Orte gefundene Rad scheinet diesen Gedanken zu bestätigen. Einige betrachteten sie gar nur als Waffen, die man zum Staate trägt, und gaben ihnen kein höheres Alterthum, als die Lanzenkämpfe und Turniere des zwölften und dreyzehenden Jahrhunderts. Diese Streitigkeiten gaben Gelegenheit die Frage aufzuwerfen, ob die Alten das Kupfer beym Kriege zu ihren angreifenden Waffen gebraucht haben? Ich will den Innhalt von demjenigen anführen, was für und wider diesen Umstand gesagt worden ist.

Der Herr **Graf von Caylus**, der mit einer weit ausgebreiteten Kenntniß der heut zu Tage üblichen Künste ein gründliches Studium eben dieser Künste bey den Alten verbindet, hat kein Bedenken getragen, zu entscheiden, daß diese Degen alt und von römischer Arbeit wären. Er ist überzeugt, daß die Alten von kupfernen Waffen Gebrauch machten, die sowohl zum Angriff als zur Gegenwehr dienten. Diese von den meisten Alterthumsforschern, besonders in Italien, angenommene Meinung ist auf die Denkmaale selbst, auf physikalische Gründe und auf neuere Erfahrungen gegründet.

Alle alte in den Cabineten befindliche Waffen sind nur von Kupfer. Der **Herr Graf von Caylus** kennet nur zwey eiserne Degenklingen, die man als Römisch betrachten kann; sie sind im Cabinete der Jesuiten zu Lyon. Muß man sich nicht, ohngeachtet des Rostes und alles dessen, was zur Verwüstung dieses Metalls etwas beytragen kann, wundern, daß sich von jener ungeheuern Anzahl römischer Waffen nicht einige an trocknen Oerten und hauptsächlich in einem heissen Lande, wie Aegypten, erhalten haben? Ueberdies machten die Alten einen starken Gebrauch vom Gusse; man weiß, daß sie eine vollkommene Kenntniß von allen Geheimnissen dieser Kunst hatten.

Die physikalischen Gründe sind auch der Meinung des **Herrn Grafen von Caylus** günstig. Man findet in der Erde das Kupfer sehr leicht, und in sehr grosen Stücken. Es läßt sich leicht giesen, es nimmt die Form auf eine vollkommene Art an; die Geschichte berichtet uns auch, daß dieses Metall zuerst und am häufigsten im Gebrauch gewesen sey. Das Eisen hingegen fällt in den Bergwerken nicht gleich in die Augen; man findet es nur in ganz kleinen Stücken, die man erst durch den Guß vereinigen muß. Wir sind so sehr an die Arbeit dieses Metalls gewöhnt, daß wir keine Aufmerksamkeit auf die Menge von Operationen wenden, welche nöthig sind, wenn es zum Gebrauch

brauch tüchtig werden soll. Wir sind ohne weitere Untersuchung überzeugt, daß das Eisen das gemeinste Metall sey, weil die Erde in dem Theile von Europa, den wir bewohnen, damit angefüllt ist: allein, ohne die Länder zu zählen, in welchen man es nie gefunden hat, so fand man es niemals weder in Griechenland, noch in Asien, noch in dem Theile von Afrika, der den Alten bekannt war; wenigstens sagen uns die Schriftsteller von keinem Bergwerke dieses Metalls, das man in diesen Ländern entdeckt hätte; es war also sehr selten und folglich sehr theuer. Zu diesen Gründen setze man die Schwere dieses Metalls, die kleinen Fahrzeuge auf der See, die wenig ausgebreitete Handlung und die Hindernisse, die sich dabey fanden. Alle diese Betrachtungen scheinen zu beweisen, daß die Alten gewöhnlicher Weise das Eisen nicht brauchten.

Weil aber die Erfahrung über die Vernunftschlüsse gehet, so hat sie der **Herr Graf von Caylus** zu Rathe gezogen. Sie hat ihm Degenklingen verschaft, die denen zu Gensac völlig ähnlich sind. Man siehet daran gehärtetes Kupfer, welches folglich sehr hart, geschmiedet, verarbeitet, des Schleifens fähig und mit allen Eigenschaften des Eisens versehen ist. Diese neuern Klingen sind sogar die härtesten und stärksten, sie haben am meisten Elasticität: allein diese Verschiedenheit kommt ohne Zweifel blos von der Veränderung her, welche das Salz und der Salpeter in der Erde nach dem Verlauf einer so grosen Anzahl von Jahrhunderten an den Degen zu Gensac hervorgebracht hat. Die Verschiedenheit, die man zwischen den alten Klingen antrift, ist nicht Schuld daran, daß der **Herr Graf von Caylus** kein Mittel sollte gefunden haben, sie nachzumachen. Die Klingen, die er hat machen lassen, sind nicht alle von einer Hand; man hat sie nach verschiedenen Proceduren verfertiget. Diese Proceduren sind seiner Meinung nach nicht einmal die einzigen, die man anwenden kann; er denkt sich noch einige andere, die eben diese Würkung haben könnten. Wenn man begierig ist, die Umstände dieser Operationen zu sehen, so wird man sie entwickelt finden in dem ersten Bande der Sammlung der Alterthümer, welchen der Herr Graf von Caylus im vorigen Jahre heraus gegeben und der Akademie zugeeignet hat (*).

Herr **Levesque de la Ravaliere** nahm eine dem **Herrn Grafen von Caylus** entgegengesetzte Parthey. Er bemühte sich zu beweisen, daß weder die Griechen, noch die Römer, noch die Gallier, noch die Franken Erz oder Kupfer zu angreifenden Waffen gebraucht hätten. Man muß seiner Meinung nach, das Zeugniß der Dichter verwerfen; sie haben ihre Gedichte nur durch Erdichtungen zu verschönern gesucht; man muß aus ihnen keine historischen Wahrheiten schöpfen. **Hesiodus** (**) hat die ersten Zeiten der Welt in fünf Alter

(*) S. 238. (**) Opera et dies v. 108.

Alter eingetheilt; das eherne Alter ist das dritte; es gehet vor dem heroischen Zeitalter her, und dieses vor dem eisernen Zeitalter, welches das fünfte und letzte ist, Homer folgte eben dieser Idee. Er setzet die Scene der Belagerung von Troja in das heroische Jahrhundert; und aus dieser Ursache giebt er seinen Göttern und Helden gemeiniglich eherne Waffen. Unterdessen entwischte ohngeachtet dieses poetischen Systems, diesen beyden grosen Dichtern oft die historische Wahrheit. Hesiodus in der Theogonie (*) giebt den gegen den Jupiter streitenden Titanen eiserne Waffen. Er giebt dem Herkules eine eiserne Keule (**). Wenn Homer (***) von einem Kriege redet, der vor dem trojanischen Krieg hergegangen, so giebt er den Areithous eine eiserne Keule. Selbst in dem trojanischen Kriege gedenkt er oft eiserner Waffen, ob er gleich gemeniglich eherne Lanzen und Degen braucht. Der Herr Abt Sallier hat eine grose Menge solcher Stellen gesammelt und der Akademie mitgetheilt. Ausserdem bemerkt auch Eustathius beym 236sten Vers des ersten Buchs der Iliade, daß das Wort χαλκὸς beym Homer das Eisen selbst bedeute.

Wenn man die ersten Jahrbücher der Welt aufschläget, so wird man finden, daß das Eisen zu eben der Zeit, als das Erz von dem achten Menschengeschlechte bearbeitet worden sey. Thubalkain, der Sohn des Lamechs, erfand die Kunst diese beyden Metalle zu bearbeiten: Fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri. Die Kenntniß dieser Künste blieb nicht unter dem Wasser der Sündfluth begraben. Sowohl die Eisen- als Erzbergwerke waren im Lande Canaan gemein. Wenn Moses dieses Land den Israeliten anpreiset, so sagt er ihnen, daß das Eisen daselbst so gemein sey, als die Steine, terrae illius lapides ferrum sunt (†). Man schmiedete es, man machte davon Aexte, Kriegs- und Ackerinstrumente. Die heilige Schrift bezeuget dies an unendlich vielen Stellen. Wenn das Eisen von einer Axt beym Holzfällen abfuhr und einen Menschen tödete, so konnte der Mensch, der wider seinen Willen ein Todschläger worden war, nach den Gesetzen des Moses in eine Freystadt fliehen (††). Die Philister nahmen den Israeliten die Mittel, Kriege mit ihnen zu führen, indem sie alle Künstler, die in Eisen arbeiteten, wegführten, porro faber ferrarius non inueniebatur in omni terra Israel; cauerant enim Philisthiim, ne forte facerent Hebraei gladium aut lanceam (†††). Der Spieß des Goliaths war mit Eisen beschlagen, und dieses Eisen wog sechs hundert Seckel, ipsum autem ferrum hastae eius, sexcentos

(*) v. 864. (**) Clyp. Herc. v. 128. (***) Il. lib. VII. v. 141.
(†) Deut. c. 8. v. 9. (††) Ib. c. 19. v. 5. (†††) Reg. I. c. 13. v. 19.

centos siclos habebat ferri (*). Das Eisen war also damals das Metall, welches man zur Gegenwehr brauchte. Das Erz diente nur zu Vertheidigungswaffen, et cassis aerea super caput eius, et lorica squamata induebatur. Porro pondus loricae eius quinque millia siclorum aeris erat, et ocreas aereas habebat in cruribus, et clypeus aereus tegebat humeros eius, sagt die heilige Schrift, wenn sie die Rüstung des Goliaths beschreibt (**).

Weil die Phönizier, die Besitzer des Landes Canaan, in dem ganzen Alterthume den Gebrauch des Eisens hatten, und weil eben diese Phönizier nach dem Herodot (***) die Künste nach Griechenland brachten, so ist kein Zweifel, daß sie den Griechen die Kunst, das Eisen zu bearbeiten und Waffen daraus zu machen, gelehrt haben. Diese Meinung des Herrn de la Ravaliere hat mehr Grund, als die Meinung des P. Montfaucon (****), und des Newton (†), welche durch das Ansehen des Plinius verleitet behaupten, daß die angreifenden Waffen in alten Zeiten von Erz gewesen wären. Da nun die Griechen von den Phöniziern die Natur und den Gebrauch der Metalle gelernt hatten, so mußten sie von den ersten Zeiten her wissen, daß das Eisen das geschickteste Metall zu Aexten, Degen und tödtenden Lanzen sey. Ihre erste Geschichte redet auch durchgehends von eisernen Waffen. Bey der Erklärung des Orakels, das bey Gelegenheit des Begräbnisses des Orestes gegeben wurde, sagt Herodot (††), daß das Eisen zum Unglücke der Menschen geschmiedet worden sey. Crösus sahe im Traume seinen Sohn Atys mit einer eisernen Spitze durchstechen; um um den Erfolg dieser traurigen Vorbedeutung zu vermeiden, ließ er alsbald aus den Zimmern seines Sohnes die Wurfspieße, Lanzen und alle angreifende Waffen wegnehmen. Herodot (†††) giebt nur den Massageten eherne Waffen, ohne sich aber in die Untersuchung dieser Stelle einzulassen, kann man behaupten, daß er diese Anmerkung blos deswegen gemacht habe, weil dieser Gebrauch ausserordentlich und diesen Völkern eigen war. Bey der Armee des Alexanders glänzte, wie Q. Curtius (††††) sagt, das Eisen und das Erz, equis virisque ferro atque aere fulgentibus. Die Helme, die Panzer, die Schilde waren von Erz; die Lanzen, die Wurfspieße und Degen von Eisen.

Herr de la Ravaliere gehet von den Griechen zu den Römern. Rom hatte von seinem Ursprunge an nichts, als eiserne Degen. Die drey Horatzier und die drey Curiatzier entschieden mit dem Eisen die Herrschaft ihres Vaterlandes,

(*) Reg. l. I. c. 17. v. 7. (**) Reg. l. I. c. 17. v. 5. 6. (***) L. I. et V.
(****) Antiq. expliq. T. IV. part. 2. (†) Chronol. des anc. Royaumes traduct. p. 154.
(††) im 1sten B. (†††) Ebendas. (††††) B III Kap

landes, Trigemini pro patria dimicant ferro (*). Gegen das Ende der Republik waren die Wurfspieße von Eisen. "Das Eisen unserer Wurfspieße, „sagt Cäsar, bog sich, als wir die Schilder der Gallier durchstachen, und sie „an einander hefteten", eorum scutis vno ictu pilorum transfixis et colligatis, cum ferrum se inflexisset etc. (**). Es ist unnöthig, die Stellen zu häufen, man findet sie in Menge in der römischen Geschichte. Hier ist eine einzige, welche der Inhalt aller andern ist! Plinius (***) redet in der Beschreibung der Werke, zu welchen die Römer das Erz oder das Kupfer brauchten, nicht von angreifenden Waffen: aber, wenn er von dem Eisen reden will, so sagt er (****): "Dies ist das nützlichste und das schädlichste Metall; es ist „nützlich, weil es dient, die Erde zu ackern, den Weinstock zu ziehen, die Bäume „zu beschneiden, die Steine zu behauen, die Häuser zu bauen; es ist schäd„lich, weil es Krieg und Todschlag befördert; man führet es, man wirft es „mit der Hand; man schleudert es mit Maschinen, man giebt ihm Flügel; die „Wuth der Menschen hat nichts fertigeres und rasenderes erdacht." Der Schriftsteller nennet hierauf einige Bergwerke, woraus die Römer das Eisen holten. Das Norikum, welches heut zu Tage einen Theil von Bayern und Oesterreich ausmachet, gab ihnen das Beste zu den Degen. Wenn Horaz die stärksten Degen bezeichnen will, so sagt er Noricus ensis (†).

Von den Griechen und Römern gehet Herr de la Ravaliere zu den Galliern, Barbaren, und endlich zu den Franken über. Er siehet bey allen diesen Nationen bey den angreifenden Waffen nichts als Eisen. Die Gallier, sagt Livius, wurden mitten unter den Waffen, und, so zu sagen, mit dem Eisen in der Hand geboren, Galli inter ferrum et arma nati. Der Ueberfluß der Eisenbergwerke in Gallien, machte die Zubereitung des Eisens zu den Waffen leicht und gemein, apud Gallos magnae sunt ferrariae, sagt Cäsar (††). Die Deutschen bedienten sich, nach dem Tacitus (†††), gewisser Spieße mit Eisen bewafnet, hastas gerunt angusto et breui ferro. Durch das salische Gesetz (††††) wurde verordnet, daß der Freygeborne, der einen andern mit dem Stocke bis aufs Blut verwundet, mit einer Geldbuße bestraft werden soll, eben so, wie der, welcher iemand bis aufs Blut mit dem Degen verwundet hatte, welches durch das Wort ferramentum angezeigt wird: culpam componat, quantum si eundem ferramento vulneralset. Der Degen, der in dem Grabe des Childerichs gefunden wurde, war von Eisen. Als Theoderich, König von Italien, dem Clodovaus wegen sei-

(*) Livius im 1sten B. (**) Caes. de bel. Gall. L. I. (***) B. XXXIV.
(****) Ebendas. Kap. 39. nach der Ausgabe des Harduins. (†) Od. L. I, 16.
(††) De bell. Gall. L. VII. (†††) De mor. Germ. (††††) Tit. XI. art. VI.

nes Siegs über die Deutschen Glück wünschte, so schrieb er an ihn: "Sie kön„nen zufrieden seyn, daß sie sich durch das Eisen eine unzählbare Nation unter„würfig gemacht haben: sufficiat innumerabilem nationem partim ferro, partim seruitio subiugatam (*). Die Franken wußten aber doch auch den Gebrauch des Kupfers. Sie brauchten es zu dem Hausgeräthe, zu welchem es sich schickte. Die grosen Kessel, die zur Probe mit dem siedenden Wasser dienten, waren von Kupfer; de manu ab aeneo redimenda (**). Aber bey den angreifenden Waffen bedienten sie sich blos des Eisens.

Nachdem bewiesen worden ist, daß bey den Hebräern, Griechen, Römern, Franken und andern fremden Nationen das Kupfer bey angreifenden Waffen nicht im Gebrauch war, so betrachtet Herr de la Ravaliere die Degen, das Rad und die andern zu Gensac gefundenen Stücke. Er giebt seine Ideen blos für Muthmasungen aus, die er sich nicht zu behaupten getrauet. Er bemerket zuerst, daß die Arbeit nicht so vollkommen ist, daß sie über die Geschicklichkeit der französischen Giesser des 12ten oder 13ten Jahrhunderts gehen sollte. Die Degen gleichen ihrer Form nach denen, die auf den Siegeln, auf den Schildern, und auf den Gräbern der alten französischen Ritter sind. Die Klinge hat mehr als sechs Linien in der Dicke; die Schneide ist stumpf und nicht abgezogen. Die Spitze derer, die spitzig sind, ist plump und gerundet; sie sind weder federhart, noch gehämmert; das Korn ist sandig; die Griffe und die Klingen scheinen von einem Gusse zu seyn; das Metall ist so zerbrechlich, daß zwey Klingen ihre Griffe verloren haben; die noch übrigen Griffe sind sehr kurz; es ist nicht mehr, als ein einziger, den ein Mensch bequem halten könnte; die andern würden sich nur für Kinderhände schicken.

Einige von diesen Degen sind länger, andere kürzer; einer davon ist ein wenig gekrümmt, wie ein Säbel; die andern sind gerade, wie unsere Jagddegen. Diese und noch viele andere Verschiedenheiten geben zu erkennen, daß ein ieder von diesen Degen einem Ritter besonders gehörte, und daß sie nicht für einen Haufen gemacht waren.

Das, was man für ein kleines Rad hält, kann eine grose Rolle seyn. Die Arbeit dieses Stücks ist von einem ziemlich guten Geschmack; sie ist nach einem einzigen Guß gegossen. Es wird das Rad von einem sehr niedrigen Wagen oder die Rolle von einer grosen Maschine seyn. Die andern Stücke können Kreutze von Degengefäßen und Stücke von Harnischen seyn, z. B. Ketten oder Puckel; es ist auch eine Spange dabey.

Diese Stücke hat der Herr de la Ravaliere für Denkmaale der Feste und Uebungen der Ritterschaft gehalten, dergleichen die Tourniere und Kampfspiele

(*) Cassiod. L. II. ep. 41. (**) Lex. Sal. tit. LV. art. I. tit. LIX. art. I.

spiele sind, die im 12ten und 13ten Jahrhundert sehr gewöhnlich waren. Es ist wahr, daß keiner von allen Schriftstellern, die davon geredet, bemerkt haben, daß die Kämpfer bisweilen kupferne Waffen gehabt hätten. Allein, wenn man bedenkt, daß diese Turniere nur ein Bild des Krieges waren, so wird man sich nicht wundern, daß die Ritter zur Pracht kostbarere und glänzendere Waffen darzu nahmen, als die gewöhnlichen. Der Verfasser der **Sitten und Gewohnheiten der Franzosen in den ersten Zeiten der Monarchie** (*) hat gesagt, "daß bey den Turnieren die Lanzen ohne Eisen, die Degen „ohne Schneide und ohne Spitze waren; oft bestunden sie aus Holz, und manch„mal hatte man nur Röhre." Die kupfernen Waffen würden die Turniere noch viel weniger verunehret haben, als die hölzernen Degen und die Röhre.

Der **Herr Abt Barthelemy** hat einen Mittelweg genommen. Er kommt mit dem **Herrn Grafen von Caylus** überein, daß diese Waffen alt sind; er läugnet nicht schlechterdings, daß sie Römisch sind: aber er ist mehr geneigt zu glauben, daß sie den Franken um die Zeit des Childerichs gehöret haben. Er setzt in seiner Abhandlung drey Punkte aus dem Alterthume fest, wovon wir itzt den Inhalt mittheilen wollen. 1) Die ersten Waffen der Griechen waren von Kupfer. 2) Die eisernen Waffen sind vor dem Hesiodus und Homer, um die Zeit des trojanischen Kriegs eingeführt worden. 3) In den folgenden Jahrhunderten reden die griechischen und lateinischen Schriftsteller nicht von kupfernen Waffen, als wenn sie bey ihren Nationen würklich im Gebrauch gewesen wären; aber einige fremde Nationen bedienten sich derselben. Man wird sich erinnern, daß hier nur von angreifenden Waffen die Rede sey.

1) Die ersten Waffen der Griechen waren von Kupfer. Das Zeugniß des **Hesiodus** davon ist richtig. Wenn er das eherne Zeitalter beschreibt, so sagt er, daß die Menschen damals hart, stark, und durch Blut und Mord verändert gewesen wären:

Οἷσιν Ἄρηος
Ἔργ' ἔμελε στονόεντα καὶ ὕβριες (†).

Er setzet hinzu, daß ihre Waffen von Kupfer gewesen wären, eben so, wie die Beschläge der Häuser und die Ackerbauinstrumente, weil man zu ihrer Zeit das Eisen noch nicht kannte.

Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι,
Χαλκῷ δ' ἐργάζοντο· μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος (††).

(*) Der Abt le Gendre S. 81. (†) Opera et dies v. 144. (††) Ibid. v. 149.

Die Scholiasten des Hesiodus nehmen diese Stelle buchstäblich. "Die Men„schen dieses Jahrhunderts, sagt Proklus (*), legten sich auf Arbeiten, „welche im Stande waren, die Kräfte des Körpers zu erhalten, und indem „sie andere Uebungen vernachlässigten, trieben sie Kriegsübungen. Sie „brauchten das Kupfer darzu; und weil dieses Metall seiner Natur nach weich „ist, so härteten sie es: da aber das Geheimniß in der Folge verloren gieng, „so nahm man eiserne Waffen anstatt der kupfernen." Eustathius (**) unterstützet diese Meinung. "Homer, sagt er, braucht den Ausdruck Erz, „um das Eisen anzuzeigen, weil man sich vor Alters des erstern bediente, und „weil man es härtete, um es zu eben den Gebräuchen anzuwenden, worzu „man das Eisen braucht." Er beruft sich deswegen auf die Stelle des Hesiodus, die wir eben angeführt haben. Bey dem dritten Buch der Ilade (***), wo eben dieser Eustathius viele Beyspiele von Namen anführet, die sich auf die alten Gebräuche beziehen, sagt er, daß man den Helm Κυνέη nennte, weil man sich Anfangs der Hundshäute bedienet, um den Kopf zu bedecken; und wenn man den angreifenden Waffen den Namen des Kupfers gäbe, so machte man eben damit eine Anspielung auf den Gebrauch, den man vor Alters hatte, das Kupfer zu härten und es zu wetzen, um Waffen daraus zu machen. Eben deswegen wird der Arbeiter in allen Gattungen von Metallen beym Homer χαλκεὺς genennt (†), ἀπὸ τῦ πρώτυ φανέντος μετάλλυ, sagt Eustathius. Es ist unnöthig, viele andere Stellen anzuführen, wo dieser gelehrte Ausleger bestimmt, daß die ersten Waffen von Kupfer gewesen sind.

2) Eben diese Stellen beweisen, daß die Waffen zu Homers und Hesiodus Zeiten von Eisen waren; und nach dem Eustathius brauchte man von der Zeit des trojanischen Kriegs an kein anderes Metall. Unterdessen hat Pausanias das Gegentheil geglaubt (††). Er sagt, daß das Orakel unter der Regierung des Anaxandrides zu Lacedämen, das ist, ohngefähr 560 Jahre vor Christi Geburt, den Lacedämoniern befohlen habe, die Gebeine des Orestes zu suchen, und daß es ihnen auf eine räthselhafte Art den Ort angezeigt habe, wo sie dieselben finden würden. Dies sollte in einer Gegend Arkadiens seyn, wo zwey ungestüme Winde bliesen, und wo man die Ursache von den Unglücksfällen der Menschen sähe. Ein Spartaner, Namens Lichas, den die Entdeckung aufgetragen war, gieng in eine Schmiede, ἐν οἰκίῳ χαλκέως; und indem er die Worte des Orakels mit den Gegenständen, die ihm in die Augen fielen, verglich, so merkte er, daß er sein Amt verrichtet habe; daß die Winde, wovon die Pythia geredet hatte, die beyden Blasebälge wären, und daß jene Ursache

(*) Proclus ibid. (**) Il. l. I. v. 236. (***) v. 337.
(†) Odyss. L. III. v. 433. (††) Lacon. p. 210.

Ursache von dem Unglücke der Menschen, πῆμα, nichts anders wäre, als das Eisen. "Denn, sagt Pausanias, man bediente sich schon des Eisens bey Ge„fechten; und, setzt er hinzu, wenn die Umstände von der durch das Orakel „verkündigten Entdeckung von der Zeit des Todes des Orestes angenommen „werden müßten, so würde man damals unter dem Worte πῆμα Kupfer ver„standen haben müssen." Einige Zeilen hernach bemerkt er, man lerne aus dem **Homer**, daß in den heroischen Zeiten alle Waffen von Kupfer waren; "und dies, sagt er, wird durch den Spieß des Achilles bestätiget, der in dem „Tempel der Minerva zu Phaselis aufgehängt ist, und durch den Degen des „Memnons, den man in dem Tempel des Aesculaps zu Nikomedien siehet. „Die Spitze und das unterste Ende des Spießes sind von Kupfer, und der „Degen ist ganz von diesem Metalle." **Phanias**, den **Athenäus** (*) anführet, erzählt in seiner Geschichte der Tyrannen von Sicilien, daß er auf einem kupfernen Dolch, den er in einem Tempel gesehen, eine Inschrift gefunden, in welcher gesagt würde, daß dieses Gewehr bey dem trojanischen Krieg den Helikaon, einem Sohne des Antenors zugehört habe. Wie soll man die Meinung des **Pausanias** mit den Stellen des **Hesiodus** und des **Homers** vergleichen, in welchen die Rede von eisernen Waffen ist, und mit der Stelle des **Eustathius**, welcher behauptet, daß die Helden vor Troja keine andern Waffen gehabt hätten? Der **Herr Abt Barthelemy** verbessert und berichtiget diese beyden Meinungen, eine durch die andere. Nach dem **Strabo** kamen alle Schriftsteller überein, daß die Kunst, Eisen zu schmieden, ihren Ursprung den Idäischen Dactylen schuldig sey; und die Chronik von Paros setzt diese Entdeckung in das Jahr 215 vor den trojanischen Krieg. Nachdem man nun dieses Metall gekannt hatte, wie viele Zeit wird nicht darzu gehört haben, bis man es nicht allein geschickt gemacht, Waffen daraus zu verfertigen, sondern bis man auch diesen Waffen den Vorzug für den kupfernen verschaft hat, die durch einen langen Gebrauch in Ansehen stunden? Die meisten Künste bleiben viele Jahrhunderte lang in einer Art von Kindheit. Ohne der Kunst, Eisen zu schmieden, einen langsamern oder geschwindern Fortgang zuzuschreiben, kann man denn nicht sagen, daß die Zeit vor dem trojanischen Krieg sehr kurz sey, dasselbe so weit zur Vollkommenheit zu bringen, daß neue Waffen hätten entstehen können; daß während dieses Krieges die ehernen Waffen noch nicht ganz anstatt der kupfernen eingeführt waren, und daß diese in Griechenland nicht völlig, als einige Zeit hernach verschwunden sind? **Hesiodus** sagt, daß nur eherne Waffen vor dem heroischen Zeitalter im Gebrauch waren; sein Zeugniß ist richtig, und läßt keine Aenderung zu. **Homer** redet bey Erzählung

(*) B. VI. S. 232.

lung der trojanischen Gefechte von ehernen und eisernen Waffen. **Pausanias** siehet daselbst nur das erste von diesen beyden Metallen. **Eustathius** und **Didymus** lassen nur das Zweyte zu. Die vernünftigste Vereinigung ist, wenn man den Gebrauch der ehernen Waffen bis zum trojanischen Krieg gehen läßt, und die eisernen Waffen damit verbindet, welche kurz vorher eingeführet seyn mußten.

3) Man findet nichts in den Schriftstellern, was Gelegenheit gäbe, zu glauben, daß die ehernen Waffen in den folgenden Jahrhunderten bey den Griechen und Römern im Gebrauch gewesen wären: aber von einigen fremden Nationen wurden sie gebraucht. Wenn **Strabo** (*) von den Lusitaniern redet, so sagt er, daß sich einige gewisser Lanzen bedienten, deren Spitzen von Erz wären. Eben dieser Schriftsteller sagt (**), daß die Bogen der Massageten, ihre Degen, ihre Harnische und ihre **Sagaren**, oder Aexte mit zwey Schneiden, von Kupfer wären, weil ihr Land sehr wenig Eisen hergäbe, und weil es Gold und Erz im Ueberfluß hervorbrächte. **Herodot** hatte eben diese Anmerkung gemacht (***).

Unterdessen, sagt der **Herr Abt Barthelemy**, hatten die Römer das Geheimniß, das Erz hart und schneidend zu machen. Viele Stempel ihrer Münzen, die bis auf uns gekommen sind, beweisen, daß sie dem Erze die Härte zu verschaffen wußten. Sie wußten es auch schneidend zu machen, weil sie es zu Opfermessern und zum Kopfbescheeren der Jupitersprieſter brauchten (†). Hingegen kannten sie das Geheimniß, das Eisen zu härten, nur unvollkommen. **Suidas** (††) in einer Stelle, die vom **Lipsius, Casaubonus, de Valois** und **Küster** dem **Polybius** zugeschrieben wird, sagt, daß die Römer, nachdem sie von den Spaniern die Form ihrer Degen entlehnet, nicht gewußt hätten, dem Eisen eben diese Härte zu geben.

Allein, setzet der **Herr Abt Barthelemy** hinzu, wenn man wegen des Stillschweigens der Schriftsteller nicht glauben mag, daß sich die Römer iemals kupferner Waffen bedient haben, so könnte man die, welche man zu Gensac gefunden hat, den Franken beylegen, die sich unter den Galliern festgesetzt hatten. Diese Muthmasung wird durch folgende Gründe bestätiget.

1) Bey den Degen, wovon die Rede ist, hat man Ueberbleibsel von Harnischen gefunden: nun war der Gebrauch, den Reuter nebst dem Pferde einzuscharren, den Deutschen eigen, von welchen die Franken herkommen. **Tacitus** (†††) sagt von den Deutschen: Struem regi nec vestibus nec odoribus cumulant: sua cuique arma; quorumdam igni et equus adiicitur.

Man

(*) im 2ten B. (**) im 11ten B. (***) im 1sten B.

(†) Macrob. Sat. B. V. Kap. 19. (††) Suid. in Μάχαιρα. (†††) De mor. German. c. 26.

Man hat in dem Grabe des Childerichs gewisse Kennzeichen gefunden, daß das Pferd dieses Prinzen nebst ihm eingescharret worden sey.

2) Diese kupfernen Degen findet man ziemlich häufig in gewissen Gegenden von Deutschland. Im Jahre 1699, als **Christianus Dethlerus Rhodius**, Prediger an der Kirche zu Bamstell im Holsteinischen, in der Erde graben ließ, so fand er ein Stück von einer ehernen Klinge, das achthalb Zoll lang und zwey Zoll breit war; einen kupfernen Degen, der zwey Fuß sieben Zoll lang und woran das Gefäß und die Scheide von Holz waren, und einen andern Degen, der ganz aus Kupfer bestunde. Diese beyden Degen sind in einem Journale abgezeichnet, welches betitelt ist: Noua litteraria maris Balthici, im Jahr 1699. Sie sind denen, die man der Akademie überreicht hat, vollkommen ähnlich. **Rhodius**, der viel dergleichen Denkmaale gesehen hatte, behauptet, daß diese Waffen zu Gefechten gedient, und führet eine grose Menge von Gelehrten an, die eben dies denken. **Jakob Mellen**, ein Geistlicher zu Lübeck, beweißt in einem im Jahr 1699. geschriebenen Briefe, der in eben dieses Journal eingerückt ist, daß der Gebrauch des Eisens im Norden neuer sey, als der Gebrauch des Kupfers. Er bemerket, daß **Rudbeck** eben dieser Meinung sey, und daß er zu ihrer Bestätigung eine kupferne Axt anführe, die man im königlichen Cabinete verwahre, und einen Degen von eben diesem Metalle. Endlich bemerkt ein Gelehrter aus Westphalen in einer Abhandlung, die bey der Akademie zu Berlin den Preiß davon getragen, daß man gemeiniglich kupferne Degen in dem Lande, woher er gebürtig sey, fände. Nun war, nach vielen Schriftstellern (*) der erste Aufenthalt der Franken in den Gegenden des balthischen Meeres und besonders im Holsteinischen. **Arnoldus Vigellus**, in einem Ludewig dem Frommen gewidmeten Gedichte sagt, daß die Franken Landsleute der Dänen wären, und daß sie von ihnen abstammten. Es ist wenigstens gewiß, daß sie sich vor dem Uebergange nach Gallien in Westphalen und in denselben Gegenden niedergelassen hatten. Man findet kupferne Degen in Frankreich, in Westphalen und beym balthischen Meere; kann man hieraus nicht schließen, daß sich die Franken derselben manchmal bedient haben?

Man muß auch bemerken, daß die kupfernen Degen, die man in Norden findet, nicht immer bey Gerippen oder Gebeinen liegen: aber, daß sie sehr oft in aufgeworfenen Erdhaufen und Hügeln auf einander gehäuft angetroffen werden. Die Gelehrten in diesen Gegenden betrachten sie als Gattungen von Cenotaphien, die den Helden der Nation zu Ehren errichtet worden sind. Die

(*) *Anonyme de Ravenne.*

Die zu Gensac ausgegrabenen Waffen hat man beysammen in einem ausgehöhlten Loch bey einem Berge angetroffen.

Ein Gelehrter schickte auch eine Abhandlung über eben diese Waffen an die Akademie. Er bewies darinnen durch eben die Gründe, wie **Herr de la Ravaliere**, daß das Eisen von den ersten Zeiten her zu Verfertigung angreifender Waffen gebraucht worden sey. Er findet diesen Gebrauch bey den Chinesern vom Jahr 2940 vor Christi Geburt eingeführt (*). Er vermuthet, daß der Ort, wo die Waffen, von welchen die Rede ist, ausgegraben worden, das Begräbniß eines angesehenen Galliers, vielleicht eines **Essedarius**, gewesen sey. Man weiß, daß die **Esseden** bey den Galliern sehr gewöhnliche Kriegswagen waren; Die Räder daran waren bey den Bituriger nach der Erzählung des Plinius (**) von versilbertem Kupfer. Das der Akademie überreichte Rad konnte sehr wohl von einem solchen alten Wagen seyn. Der Umkreis desselben war sehr breit und ohngefähr drithalb Zoll ausgehöhlt, als wenn ein hölzerner Zirkel hinein gelegt und hernach eiserne Bänder daran gemacht gewesen wären, ohne welche das auf den Steinen laufende Kupfer bald abgenutzt gewesen seyn würde. Die Speichen waren hohl und der Umkreis voll kleiner Löcher, um in die Speichen dicke Pflöcke zu schlagen, deren Köpfe tief in das Holz hinein giengen und das andere Ende in die Nabe durch eine Schraubenmutter hinein gemacht war. Die Löcher an den Seiten des Umkreises dienten zur horinzontalen Einschlagung der Nägel, die das Holz halten mußten. Diese Räder waren sehr niedrig, indem sie nebst dem Holz und Eisenwerk drey und dreyßig Zoll im Diameter haben konnten, weil diese Wagen der Gallier nicht hoch von der Erde erhoben seyn mußten, um desto leichter herab steigen und mitten unter das Gefechte springen zu können, wie ihre Gewohnheit war. Man hat bey diesen Rädern das Geschirr von zwey Pferden gefunden, und **Diodor von Sicilien** nennet diese Wagen συνωρίδας. Die Degen waren die kriegerischen Waffen dieses **Essedarius**. Er hatte sie zur Pracht von Kupfer machen lassen. Die Zerbrechlichkeit dieser Degen nöthigte den Essedarius, mehrere bey sich zu führen. Alle Geschichtschreiber erzählen diesen Gebrauch der Gallier, bey ihren Leichenbegängnissen, die Waffen des Verstorbenen, nebst dem Kostbarsten, was er hatte, zu verbrennen und einzuscharren.

(*) *Annales de la Chine, traduites par le P. du Mailla*, in einer Handschrift.

(**) B. XXXIV. Kap. 48.

Ueber

Ueber die Zaubergeschichten der Alten in Vergleichung mit den Zaubergeschichten der Neuern (*).

In der Abhandlung von unsern alten Romanen (Fabliaux), die der Herr Graf von Caylus vorgelegt, hatte er gesagt, daß man sogar auch im Alterthume Erzählungen finde, mit welchen die Mütter und die Ammen die Kinder unterhalten oder erschrecken; daß man daselbst die Zaubergeschichten so gut eingeführt finde, als in unsern alten Ritterromanen. Er hat sich vorgenommen, diese zwey Punkte besonders zu erklären, und aus den alten Schriftstellern den Ursprung dieser beyden Gattungen von Chimären zu zeigen.

Plato beym Anfange des ersten Buches von der Republik läßt den Cephalus, einen verehrungswürdigen Alten, sagen, daß man bey Annäherung des Todes gewisser Dinge wegen, an die man in der Blüthe des Alters nicht denke, in Furcht und Unruhe gerathe; daß man sich alsdann an seine Verbrechen, an seine Ungerechtigkeiten erinnere, und daß derjenige, der Gewissensbisse empfinde, oft plötzlich und mit Entsetzen vom Schlafe erwache, **wie die Kinder.** Dieses schreckenvolle Erwachen, welches hier Plato den Kindern beyleget, scheint von nichts anders entstanden zu seyn, als von den Erzählungen, die man ihnen am Tage vorgesagt hatte, um sie durch Einjagung des Schreckens folgsam zu machen.

Das Wort Μορμὼ bedeutet ein Ungeheuer von einer Frau, dessen Ton allein schon im Stande war, die Kinder fürchtend zu machen.

Theokrit in seiner funfzehenden Idylle führet zwey Frauen ein, die sich mit einander bereden, das Fest des Adonis zu besuchen, welches Arsinoe, die Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus in der Stadt Alexandrien feyerte. Die eine von diesen beyden Frauen sagt lächelnd zu ihrem kleinen Kinde: "Ich werde dich nicht mitnehmen; es ist die grose Frau dort, welche die Kin„der frißt; es sind Pferde da, welche beissen."

Die Hexen (Lamies) spielen eine starke Rolle in der poetischen Geschichte. Sie waren sehr begierig nach Menschenfleisch, vornehmlich nach dem Fleische der Kinder, die sie unvermerkt von den Armen ihrer Mütter wegnahmen, um sie zu fressen und man zog sie bisweilen lebendig wieder aus ihrem Bauche heraus.

Es ist nicht nöthig, sich bey den Gespenstern (Lemures) oder bey der Empusa aufzuhalten. Dies Ungeheuer hat Aristophanes in den Fröschen, im

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres T. XXIII. S. 144.

sechsten Auftritte des ersten Aufzuges, beschrieben. Es waren Ungeheuer, die wir *Revenans* nennen.

Wir wollen zu den Zauberhistorien oder zu den Feemährchen übergehen. Unsere alten Romane machen uns Vorstellungen davon, die ihren Ursprung aus dem Alterthume haben. Die Verfasser dieser Werke haben die Werke des Homers gekannt. Sie waren alle hauptsächlich von der Stärke des Achills eingenommen; ihre Helden sind eben so tapfer, wie er, und es würde leicht seyn, Beyspiele davon anzuführen. Es ist wahr, sie haben bey der Verfertigung ihrer Gedichte keinen Vortheil aus den Regeln gezogen, die sie aus den Gedichten des griechischen Poeten schöpfen konnten. Vielleicht haben sie etwas davon eingesehen: aber es hat ihnen an Geschmack und an Beurtheilungskraft, gut nachzuahmen, und an der nöthigen Gröse des Geistes gefehlet, um ein Ganzes, das mit den Theilen, aus welchen es bestehet, verbunden ist, zu verfertigen. In dieser Betrachtung sind sie den ersten Mahlern ähnlich, die lange Zeit Köpfe und Portraite gemahlt haben, ehe sie es wagten, Empfindungen und eine zusammengesetzte Handlung vorzustellen. Weil die Kräfte des Körpers einen merklichern Eindruck machen, der geschickter und leichter vorgestellt werden kann, als die einzelnen Umstände und Contraste des Geistes und der Empfindung; so haben unsere alten Schriftsteller blos darauf gedacht, jene auszudrücken. Aus diesem Gesichtspunkte wollen wir unsere ersten Romanenschreiber betrachten und den Gebrauch untersuchen, den sie von der Zaubergeschichte gemacht, denn werden uns die Stellen der alten Schriftsteller, die ihnen die Idee dazu gegeben haben, nach einander leicht einfallen.

Einer unserer ältesten Romanen ist **Tristan**. Sein **elfenbeinernes Horn** und seine Zauberey ist in der Folge im **kurzen Mantel** verkleidet worden, und hat nach der Zeit die Materie zu der Erzählung von dem **bezauberten Becher** hergegeben. Dies verräth einen sehr merklichen Gebrauch einer übernatürlichen Macht, welche nichts anderes ist, als die Feengeschichte.

Der Roman des **Merlin** ist auch einer von den ältesten, weil **Geoffroi von Monmouth** davon redet, und seine Prophezeyhungen aufühet. Alles ist darinnen mit Feenmährchen und mit Feen angefüllt, die allemal mit **ph** geschrieben sind, z. B. *phée du Lac*, *phée Morguain*. Man siehet darinnen verschiedene Verwandelungen des Merlin, den bezauberten Ring, den er der Orphine giebt, viele andere Ringe von verschiedenen Würkungen, und vorzüglich die Bezauberung, welche Viviane, die Freundin des Merlin, ihm an sich selbst versuchen läßt.

Die Feen haben unser Europa eingenommen, da sich unterdessen die Genien des Orientes bemächtigten. Der seltene Umgang, den das Frauenzimmer

mer von ieher mit der Gesellschaft der Morgenländer gehabt, hat diese Verschiedenheit hervorgebracht.

Ohne andere Beyspiele aufzusuchen, die wir aus allen unsern alten Romanen entlehnen könnten, wollen wir einige ausgesuchte Stellen, die uns die griechischen Alterthümer in groser Menge darbieten, mit einander vergleichen.

Im vierten Buche des Herodots lieset man die Begebenheit des Herkules mit einem Ungeheuer, das halb Mägdchen und halb Schlange war, mit Namen **Echidna**.

Die Zaubereyen der Circe in der Odyssee sind den Zaubereyen in unsern Romanen vollkommen ähnlich.

Medea, beym Euripides, erwürgt ihre Kinder und fliehet auf einen Wagen davon, der von Drachen gezogen wird. Dies ist ein Kunstgrif in den Zaubergeschichten, der oft nachgeahmt worden ist.

Minerva, in dem Ajax des Sophokles, eröfnet das Stück nebst dem Ulysses, den sie beschützt. Sie benimmt ihm die Furcht, die er gegen die Wuth des Ajax hat. Dies ist eine wohlthätige Fee. Sie ist in Ansehung des Ulysses eben dies beym Homer. Sie verändert die Gestalt ihres Gesichtes, die Farbe und ihren Haarputz. Sie vertreibt die Wolke, welche die Augen des Diomedes bedeckt, und erlaubt ihm, gegen den Mars und die Venus zu streiten.

Venus und die andern Göttinnen erscheinen oft beym Homer in menschlicher Gestalt, um entweder Gutes oder Böses zu thun. Dies sind wohlthätige oder schädliche Feen.

Die Sirenen und ihre Felsen könnten hier eben so gut einen Platz verdienen, als der Widder mit dem goldenen Vließ, auf welchem Phryxus über das schwarze Meer setzte; hauptsächlich aber Bellerophon, wegen der Tugenden, die man vielen Pferden unserer Ritter und den Pferden der *Cavalleros andantes* beyleget.

Dies sind die Originale, aus welchen in dem Gehirne unserer ersten Romanenschreiber so viele Chimären entsprungen sind; und nach diesen, die blose Copien sind, haben sich die neuern Romanenschreiber gebildet, z. B. die Verfasser der **Amadise** und selbst **Ariost**, welcher zuverlässig nicht den Homer und Virgil vor Augen gehabt hat, wie uns sein Ausleger, **Hieronymus Ruscelli**, versichern will.

Es war eine ununterbrochene Gemeinschaft zwischen den alten Schriftstellern und den unsrigen. Man kann nicht zweifeln, daß die alten Wissenschaften von den Galliern in den acht ersten Jahrhunderten der Kirche getrieben worden sind. Die berühmten Schulen zu Marseille, Autün, Bordeaux ꝛc.

beweisen dies in Ansehung der vier erstern. Wir haben noch die Schriften vieler gelehrten Gallier aus dieser Zeit. Sidonius Apollinaris schrieb im fünften Jahrhundert; Gregorius von Tour, St. Remi, Alcimus Avitus und viele andere im sechsten; im siebenden und achten siehet man Schulen, die in Frankreich und England angelegt wurden, in welchen man die schönen Wissenschaften lehrte. Vielleicht möchte man zu dieser Zeit selbst in Griechenland keine so grose Anzahl von Gelehrten finden. Karl der Grose beklagte sich über die Seltenheit der Gelehrten; es gab ihrer also doch. Er fand ohne Mühe die drey gelehrten Männer, Alcuin, Theodulph und Leidrade, denen er seine eigene Unterweisung und die Einführung der Wissenschaften in sein Reich anvertraute. Diese grosen Leute, hauptsächlich der erste, kannten die besten Schriftsteller des Alterthums. Sie reden von ihnen, nicht, als wenn sie neuerlich entdeckt worden wären; sie verstehen sie; sie führen sie an; sie hatten sie in England gelesen; und man kann immer glauben, daß dasjenige, was man an jener Seeküste wußte, auch an dieser bekannt war. Wenn die Kenntniß des Alterthums sich längere Zeit in dem orientalischen Kaiserthume erhalten hat; so sehen wir, daß die Handlung, so geschwächt sie auch war, niemals ganz und gar zwischen diesem Lande und unsern aufgehoben gewesen. Die orientalischen Kaiser waren genöthiget mit den occidentalischen Fürsten Correspondenzen zu unterhalten. Sie schickten häufig Gesandschaften an sie, weil sie oft Streitigkeiten wegen desjenigen hatten, was ihnen von ihren Besitzthümern in Italien übrig war. Dies ist nicht genug; wir haben heut zu Tage jene alten Schriftsteller, die diese barbarischen Zeiten vertrieben haben; wir haben viele Copien davon übrig. Es ist wahr, sie sind von Mönchen nach der Epoque Karl des Grosen gemacht worden: aber diese Copien zeigen uns eine grose Verschiedenheit, welche beweißt, daß sie nach verschiedenen Originalen verfertiget worden sind.

Diese Gemeinschaft erhielt sich in der That nur bey einer sehr kleinen Anzahl von Personen: allein sie war hinlänglich, so ungestalte Ideen, die wir in den Werken unserer alten Romanenschreiber sehen, auszubreiten und fortzupflanzen. Seit Karl den Grosen bis auf unsere Zeiten ist diese Gemeinschaft zulänglich befestiget worden. Auf diese Weise erstrecket sich von den alten Schriftstellern Griechenlandes bis auf unsere ersten Romanen eine mehr oder weniger gespannte, aber nie unterbrochene Kette; und die Ideen der erstern sind ohngeachtet der Verstellung und Verfälschung der Wahrheit bis auf die letztern gekommen.

Von

Von dem Schilde des Achilles, des Herkules und des Aeneas, nach den Beschreibungen des Homers, Hesiodus und des Virgils (*).

Die vortreflichsten Muster, die das Alterthum hervorgebracht, sind voll treffender Züge, die in den Geist einen tiefen Eindruck machen. Ihre Schönheiten sind fruchtbar; sie verneuern sich in den spätern Jahrhunderten; die besten Originalwerke der Neuern verrathen immer von gewissen Seiten den Schein der Copien. Alle heroische Dichter sind Söhne des **Homers**, deren Geburt mehr oder weniger glücklich war. So, wie es in gewissen Familien Gesichtszüge giebt, die vom ersten Stammvater bis zu seinen letzten Abkömmlingen und bis auf diejenigen, bey welchen sonst keine andere Spur ihres ersten Ursprungs anzutreffen ist, fortgehen; eben so findet sich vielleicht kein einziges würkliches oder so genanntes Heldengedicht, das nicht etwas von den fruchtbaren Erfindungen dieses grosen Dichters an sich hat, oder wenigstens haben will. Hierher gehören in der Iliade: der Abschied des **Hektors** und der **Andromache**; das Unternehmen des **Diomedes** und des **Ulysses**, um das Lager der Trojaner auszukundschaften; der Gürtel der **Venus**; die Schmiede des **Vulkans**; das Schild des **Achilles**; die dem **Patroklus** zu Ehren angestellten Leichenspiele: und in der Odyssee, die Cyklopen; die Reise in die unterirrdische Welt; **Charybdis** und **Scylla**; und die Wiedererkennung des **Ulysses**. Auf wie vielerley Arten sind nicht diese glänzende Episoden und noch andere in diesen beyden Gedichten zerstreute Stellen von den Dichtern und Romanschreibern, von dem Jahrhundert des **Homers** an bis auf unsere Zeiten, bearbeitet worden? Das Schild des **Achilles** hat das Schild des **Aeneas** beym **Virgil**, und vielleicht auch des **Herkules** beym **Hesiodus** hervorgebracht.

Der Herr Graf **von Caylus**, der in den weiten Gefilden des Alterthums vorzüglich dasjenige aufsuchet, was die Aufklärung der Künste und die Erläuterung ihrer Geschichte befördert, hat auch einige Zeit auf die Betrachtung des Achillischen Schildes gewandt. Dieses Werk giebt uns den richtigsten und weitläuftigsten Begrif von dem Zustande der Künste in diesen entfernten Zeiten. Damals, als der Krieg zwischen den Alten und Neuen den ganzen Parnaß in Flammen setzte, ließ Herr **Boivin** dieses Schild in Kupfer stechen, um diejenigen zu widerlegen, die behaupteten, man müsse einen so grosen Raum, wie den königlichen Markt zu Paris, darzu nehmen, wenn man

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 21.

man alle Figuren, womit Homer dieses Schild beladen, anordnen wollte. Allein dieser Kupferstich und die Anmerkungen des Herrn Boivin darüber, befinden sich nicht in unsern Memoiren, sondern in einem fremden Werke. Der Verfasser glaubte nicht, daß Homer nöthig hätte, in einer Akademie vertheidigt zu werden, die man mit Recht den Tempel des Alterthums nennen kann. Der Herr Graf von Caylus hat eine sehr genaue Copie von dem Originale des Herrn Boivin nehmen lassen. Er hat ihr nach eben diesem Verhältnisse das Schild des Herkules, das in einem dem Hesiodus beygelegten Fragmente beschrieben wird, und das vom Virgil entworfene Schild des Aeneas beygefügt, und in einer der Akademie vorgelesenen Abhandlung eine Vergleichung zwischen diesen drey Schilden angestellt (*).

Welches ist das Original? das Schild des Herkules, oder des Achilles? Ist Homer der Erfinder dieser Vorstellung? oder hat er nur die Vorstellung, die Hesiodus vor ihm gebraucht, seiner Materie angepaßt und sie verschönert? Dies ist die erste Frage, die der Herr Graf von Caylus untersuchet. Entschieden würde sie seyn, wenn man ausgemacht hätte: 1) welcher von den beyden Dichtern ist der älteste? 2) ob das Fragment, wo man die Beschreibung des Herkulischen Schildes findet, würklich vom Hesiodus herrühret? Allein, diese beyden Punkte sind unter den Gelehrten streitig, und werden es allem Ansehn nach stets bleiben.

Was den ersten Punkt betrift, so ist kein Zweifel, daß Homer nicht der erste Dichter ist, der in Griechenland erschien. Eben so gewiß ist es beynahe, daß er nicht einmal der älteste unter den heroischen Dichtern ist. Ein Wunder würde es seyn. Nichts ist in der Ordnung der Natur, was von seinem ersten Keim an so hoch treiben und sich zu einer so grosen Vollkommenheit erheben sollte. Ein einziger Kopf bringt nicht so grose Muster, wie die Ilias und die Odyssee, hervor. Er bedarf des Beystandes anderer Köpfe. Sogar das ganze Alterthum bezeuget, daß vor dem Homer Dichter gelebt haben. Ohne von vielen andern zu reden, deren Namen nur bis auf uns gekommen sind, so wird Thamyris, dessen Homer selbst als eines damals schon sehr alten Dichters gedenkt (**), unter die heroischen Dichter gerechnet (†). Selbst der trojanische Krieg war kein neues Subject. Als Homer nach Aegypten reisete, theilte ihm Phanites, Aufseher der heiligen Bücher, ein Werk mit, das im Tempel zu Memphis verwahrt wurde, und von dem trojanischen Kriege und von den Begebenheiten des Ulysses handelt (††). Suidas (†††) leget dem

(*) Am 30sten März 1756. (**) S. den zweyten Gesang der Ilias.

(†) S. Suidas in dem Artickel Thamyris. (††) S. Marsham S. 436.

(†††) In Palamede et Corinno.

dem Palamedes und seinem Schüler Corinnus eine Ilias bey, die selbst während der Belagerung verfertiget worden, mit dem Zusatze, Homer sey beschuldiget worden, als habe er aus Neid diese Gedichte unterdrückt.

Der Herr Graf von Caylus eifert, im Namen des Homers, gegen diese Verläumdung. Sein Edelmuth widersetzet sich einer für ein so erhabenes Genie beleidigenden Beschuldigung. Er behauptet, eine so niederträchtige Anklage könne nur von einer mittelmäsigen Seele herrühren. Rühmlich für den Homer würde es seyn, wenn diese ältern Werke wären erhalten worden. Man würde beurtheilen können, wie weit er sie überträfe.

Die im vierten Buche der Odyssee erzählten Begebenheiten, und besonders das, was von dem hölzernen Pferde als von einem schon sehr bekannten Umstande, gesagt wird, beweisen, daß die Belagerung und Einnahme der Stadt Troja vor dem Homer besungen worden ist.

Allein, muß man den Hesiodus auch unter die Zahl der Dichter rechnen, die vor dem Homer gelebt haben? Diese Frage ist schon oft gethan worden, und doch noch neu, indem die angeführten Stellen und Gründe wenigstens im Gleichgewichte sind. Ohne einen entscheidenden Ton anzunehmen, hält sich der Herr Graf von Caylus berechtiget, zu glauben, daß Hesiodus von beyden der ältere sey. Salmasius, Dodwell, Fabricius, und eine grose Menge anderer Gelehrten, die den Cicero, Solinus und Sextus Empirikus zu Vorgängern haben, erklären sich zwar für das höhere Alter des Homers: allein, drey hochzuschätzende Zeugnisse, das Zeugniß der Marmor von Paros (*), des Herodots (**), und des Plato (†), scheinen der gegenseitigen Meinung eine überwiegende Stärke zu geben. Es ist wahr, Herodotus und Plato sagen es nicht ausdrücklich, allein, zwey so erfahrne, so genaue Schriftsteller, die alle ihre Sylben abzirkeln und nichts auf gerathe wohl hinwerfen, nennen diese beyden Dichter niemals, ohne den Hesiodus vor den Homer zu setzen; und Plato besonders ordnet die alten Dichter so: Orpheus, Musäus, Hesiodus, Homerus. Heißt dies nicht eben so viel, als ihre chronologische Ordnung bestimmen?

Die auf die Werke selbst gebauten Gründe scheinen dieser Meinung eben so günstig. Hesiodus, mit dem Homer verglichen, äussert den Charakter eines höhern Alters. Seine Poesie athmet noch die Rauhigkeit der ersten Zeiten; sie ist noch in dem Zustande des Wachsens. Nichts ist simpler, und moralischer, als der erste Theil seines Gedichts von den bestimmten Tagen der

(*) Epoc. 29. 30. (**) Herod. L. II. c. 53.

(†) Plat Apolog. Socrat. versus finem.

der Landarbeit. Nichts ist mehr mit Kleinigkeiten beschäftiget, als das zweyte. Er gehet bis auf die geringsten Umstände zurück. Er redet sogar von der Dienstmagd und von dem Kettenhunde des Landmannes. Nichts ist abergläubischer, als der dritte und letzte Theil, der von den glücklichen und unglücklichen Tagen handelt.

Die Theogonie macht uns einen noch stärkern Begriff von einem Alterthume, das den Homer übertrift. Sie verräth eine ältere Theologie, als diejenige war, wovon Homer Gebrauch machte. Ausserdem ist die Simplicität des Plans bey diesem Gedichte so groß, daß, nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus, ein schöner Geist, wie Hesiodus, sie bey Verfertigung seines Gedichts nicht würde haben beybehalten können, wenn er von der Ilias und von der Odyssee Kenntniß gehabt hätte. Die Theogonie ist mehr wegen der Bilder, als wegen der Gemählde empfehlungswürdig, das ist, sie enthält viele Beschreibungen und wenig Handlung. Würde nicht ein biegsames und empfindliches Genie, wie das Genie des Hesiodus, durch die Handlung der Homerischen Gedichte, durch jene lebende und so vortreflich ausgeführte Charaktere, durch jene beseelte Gemählde, die ohnaufhörlich mit einander abwechseln, in Bewegung gesetzt worden seyn? Würde wohl jenes glückliche Feuer nicht seinen Geist erhitzt haben und in seine Werke übergegangen seyn? Man thut würklich dem Hesiodus Unrecht, wenn man ihn nach dem Homer setzet. Dies heißt eben so viel, als wenn man behauptet, er wäre nicht fähig gewesen, ihn nachzuahmen, als nur in den Wendungen der Redensarten und in der Versification, welches gerade nur die letzte Eigenschaft des poetischen Verdienstes ist.

Diese Gründe, die der Herr Graf von Caylus nur für bloße Wahrscheinlichkeiten ausgiebt, bewegen ihn noch, zu glauben, Homer sey jünger als Hesiodus.

Allein, ist wohl das Fragment, welches die Beschreibung des Herkulischen Schildes enthält, vom Hesiodus? Das ist noch ein Punkt, der zu erklären wäre, wenn man entscheiden wollte, welches von den beyden Schilden das Original ist. Zählt man die Stimmen, so wird diese Frage eben so schwer zu entscheiden, als die vorhergehende. Eine grose Anzahl von Kritikverständigen legen dieses Werk einem unbekannten Dichter zu, der nach dem Hesiodus und Homerus gelebt haben soll. In der That, dieses Gedicht ist auf eine von den beyden andern Gedichten des Hesiodus ganz verschiedene Art bearbeitet. Es enthält viel mehr Handlung und Poesie. Sein Verfasser kann den Homer gelesen haben.

Unterdes

Unterdes bleibt es immer schwer, dem Hesiodus das Fragment, welches betitelt ist: Schild des Herkules, abzusprechen. Pausanias (*), der ihm unbilliger Weise die Theogonie nimmt, erkennet ihn für den Verfasser dieses Gedichtes. Denn, wie Schrevelius bemerkt, so ist es ohne Zweifel dieses Werk, welches er μεγάλας ἠοίας nennet. Dies war ein Gedicht, worinn Hesiodus die Lobsprüche vieler Heldinnen vereiniget hatte. Das erste Stück fieng an: οἵη, qualis; und die andern ἢ οἵη, aut qualis. Diese oft wiederholte Wendung hat vermuthlich dem ganzen Werke den Namen gegeben. Von allen diesen Stücken ist uns keines mehr übrig, als das von der Alkmena. Athenäus und die Scholiasten des Pindars, des Sophokles und Apollonius kommen miteinander überein, dem Hesiodus das Gedicht beyzulegen, welches diesen Titel führte.

Miten unter diesen ungewissen Umständen findet sich eine Meinung, für die sich der Herr Graf von Caylus gern erklären möchte. Er trägt sie blos als eine Muthmasung vor, die vielleicht im Stande ist, alle Widersprüche zu vereinigen.

Das Schild des Herkules ist eine Nachahmung von dem Schilde des Achilles; inzwischen ist doch Hesiodus älter, als Homer, und das Herkulische Schild ist ein Werk des Hesiodus. Wie soll man diese paradoxen Sätze vereinigen? Die beyden Dichter lebten eine Zeitlang mit einander, so, daß Hesiodus der ältere war. Diese Meinung stimmet mit den Zeugnissen des Herodots und des Plato, hauptsächlich aber mit der Chronik von Paros überein, welche letztere den Hesiodus sieben und zwanzig oder höchstens sieben und dreyssig Jahre älter seyn läßt. Dies widerspricht also auch denen nicht, die behaupten, diese beyden Dichter wären Zeitgenossen gewesen. Es ist dies eine sehr alte Meinung, indem sie der Grund von der fabelhaften Ueberlieferung gewesen, vermöge welcher Homer und Hesiodus miteinander über den Vorzug in der Poesie gestritten haben. Hesiodus hat also vermuthlich seine beyden ersten Gedichte noch vor den Homerischen verfertiget: dasjenige aber, wovon das Schild des Herkules ein Theil ist, nach dem Lesen der Ilias. Will man einwenden, man lege auf diese Weise dem schon alten Hesiodus ein Werk bey, worinn mehr Hitze, als in seinen jugendlichen Gedichten, herrsche; so kann man antworten, das Feuer des Homers habe leicht die Kälte des Hesiodischen Temperamentes und Alters auflösen können; das Alter dieser Helden der griechischen Litteratur gliche dem Alter des Nestors, welches weder schwach noch entkräftet gewesen. Der Oedipus Koloneus ist

(*) Böot. S. die Abhandlung des Herrn de la Barre in den Memoiren der Akademie Th. XVI. S. 5.

eine Frucht des höchsten Alters des Sophokles (*). Plato schrieb noch, als er sterben wollte, im ein und achzigsten Jahre seines Alters, und Plato schrieb nichts mittelmäßiges. Isokrates verfertigte in einem Alter von vier und neunzig Jahren eine seiner schönsten Reden.

Nach dieser vorläufigen Untersuchung glaubt der Herr Graf von Caylus, mit Recht bey dem Schilde des Achilles anfangen zu dürfen, welches man als das Original der beyden andern betrachten kann. Weil Herr Boivin in seiner Vertheidigung des Homers eine umständliche Beschreibung davon geliefert hat; so begnügt sich der Herr Graf von Caylus nur mit zwey Worten ein iedes Gemählde anzuzeigen, um nur die Kupferplatte zu erklären, die er nach der Zeichnung des Herrn Boivin hat stechen lassen.

Schild des Achilles.

Dieses Schild ist in vier Zirkel abgetheilt.

Der erste Zirkel, welcher der mittelste ist, stellet den Himmel, die Erde und das Meer vor.

Der zweyte, den Umlauf der Sonne und die zwölf Zeichen des Thierkreises.

Der dritte Zirkel enthält zwölf Gemählde.

Erstes Gemählde. Die Lustbarkeiten einer Hochzeit.

Zweytes Gemählde. Ein gerichtlicher Proceß auf einem öffentlichen Platze.

Drittes Gemählde. Die Richter sagen ihre Meinungen. Man siehet eine Summe Geldes, mitten in die Versammlung hingelegt, welches für den bestimmt ist, der das billigste Urtheil davon tragen wird. Ein merkwürdiger und bey der Einfalt dieser Jahrhunderte weislich eingeführter Gebrauch, wo die Gesetzgeber noch keine Sammlung der Gesetze verfertiget hatten.

Viertes Gemählde. Eine belagerte Stadt. Mars und Minerva an der Spitze eines Ausfalles.

Fünftes Gemählde. Hinterhalt. Zwey Schäfer führen ihre Heerden an das Ufer eines Flusses.

Sechstes Gemählde. Streit wegen der Entführung oder Vertheidigung der Heerden. Die grausame Parce erscheinet mitten unter den Streitenden.

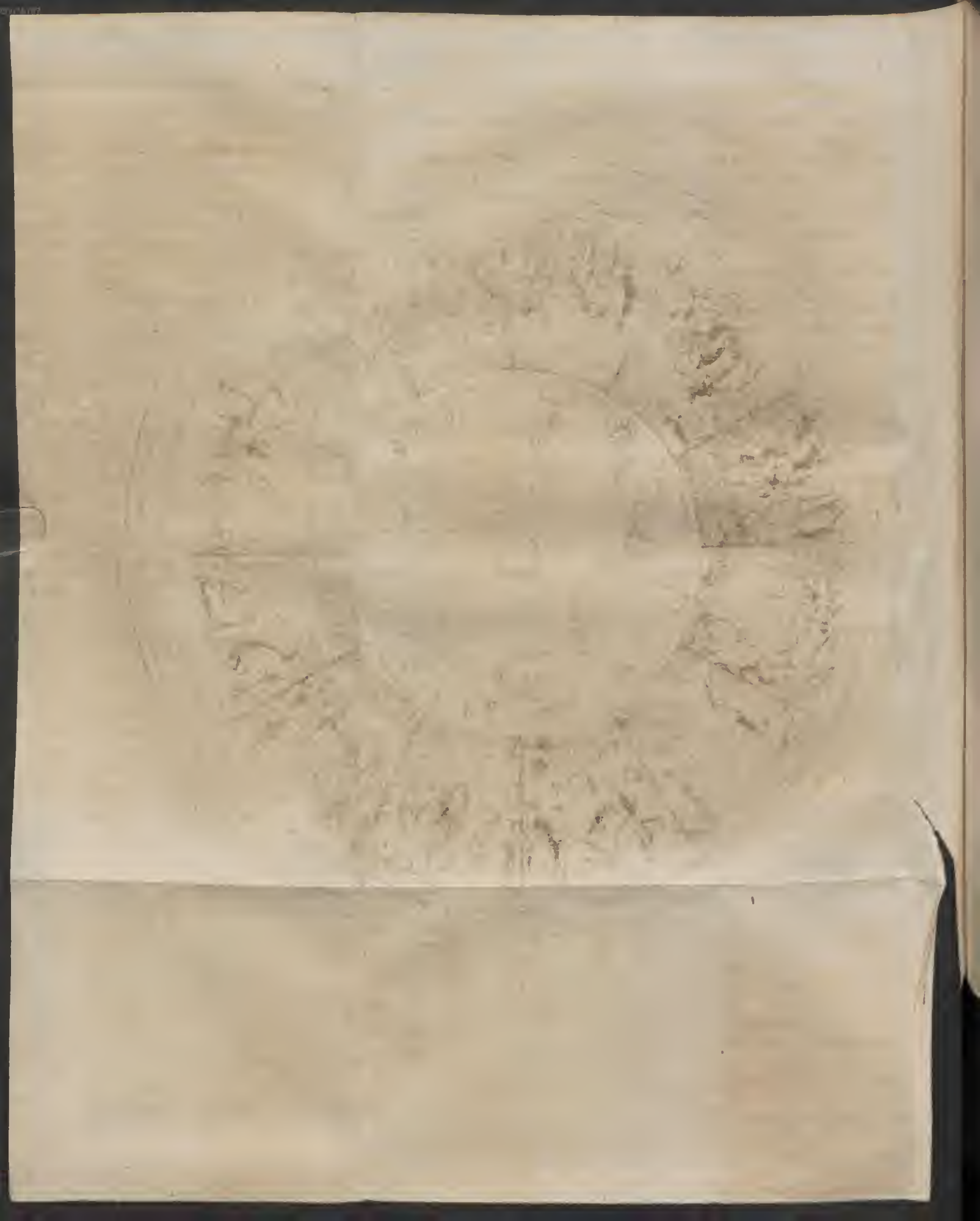
Siebendes Gemählde. Arbeit der Landleute. Man giebt ihnen zu trinken, als sie an das Ende der Furche gekommen sind.

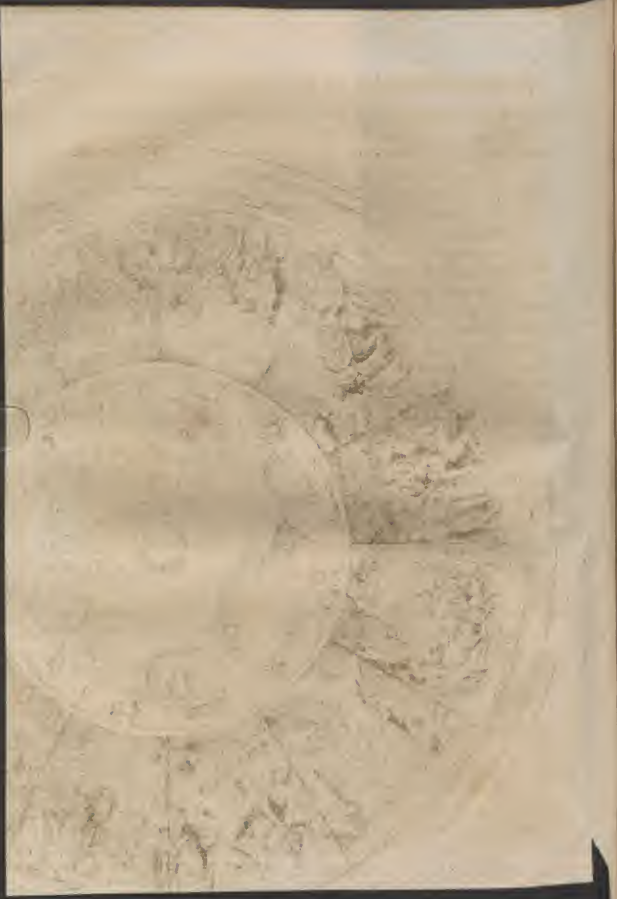
Achtes

(*) Cic. de Sen. c. 7.

Bouclier d'Achille Homere Liv XVIII

Copié sur celui que Houghels a dessiné pour M. Bouvin et qui se trouve dans son Apologie d'Homere





Achtes Gemählde. Eine Erndte in Gegenwart des Herrn. Weiber bereiten unter einer Eiche die Mahlzeit für die Schnitter.

Neuntes Gemählde. Eine Weinlese unter lauter Fröhlichkeit.

Zehntes Gemählde. Zwey Löwen fallen am Ufer eines Flusses eine Heerde Ochsen an.

Eilftes Gemählde. Ein schönes Thal voll Schaafe und Hürden.

Zwölftes Gemählde. Ländlicher Tanz.

Der vierte Zirkel stellet den Ocean vor, dessen Wellen um den Rand des Schildes herum schlagen.

Herr Boivin führet sehr gute Gründe an, zu beweisen, daß das Schild des Achilles rund war. Der Herr Graf von Caylus ist seiner Meinung. Er bemerket nur, daß die nämliche Zeichnung eben so gut auf einer ovalrunden Form ausgeführt werden könne. Herr Boivin giebt diesem Schilde vier Fuß im Durchschnitte. Kleiner durfte es nicht seyn, wenn es die Brust und die Arme eines Helden von der Statue des Achilles bedecken sollte. Es war auch genug, iedem Gemählde zehn oder eilf Zoll zur Basis zu geben. Dies war hinreichend, alle vom Homer bezeichnete Gegenstände ohne Verwirrung vorzustellen.

Weil die Schilder des Hesiodus und des Virgils noch nicht in Kupfer gestochen waren; so hält sich der Herr Graf von Caylus länger bey Beschreibung derselben auf. Er giebt diesen Schilden eben das Maaß und die nämliche Form.

Schild des Herkules.

Cygnus, ein Sohn des Mars, überfiel in einem dem Apollo geheiligten Haine diejenigen, die Geschenke für den Tempel zu Delphi trugen. Herkules, von seinem Waffenträger, dem Iolaus begleitet, trift ihn an. Sie gerathen in Streit. Cygnus kommt um, Mars, sein Vater, eilet, ihn zu rächen, wird selbst verwundet, und fliehet. Da also, wo Hesiodus von den Zubereitungen zu diesem Streite redet, beschreibt er das Schild des Herkules. Die Figuren, womit es verzieret ist, sind in drey Zirkel eingeschlossen.

Der erste Zirkel macht die Mitte des Schildes aus. Man siehet darinn einen Drachen, der den Kopf rückwärts kehret. Dieser Drache muß auf eine Erhöhung gestellt werden, die aus dem ersten Plane entstanden ist. Die gewundenen Krümmungen dieses in der Einbildung entstandenen Thiers heben den Kopf desselben bis zur Mitte des Zirkels und folglich des Schildes. Und da es, nach dem Texte, rückwärts siehet, so konnte das Basrelief nicht besser angegeben werden. In der That, dieser drohende Kopf, dieser aufgesperrte

sperrte Rachen, diese blitzende Augen nehmen den Platz ein, den die Alten den Verzierungen anwiesen, die den Mittelpunkt ihrer Schilde bezeichneten.

"Dieser Drache erreget die Menschen zum Streit. Der Angrif, die „Vertheidigung, das Getümmel, der Schrecken und der Tod schwärmen um „ihn herum." Diese Hyperbeln sind stark. Der Dichter scheinet sich zu bemühen, die Homerischen Bilder zu übertreffen.

"Man siehet die Erde offen und die in die Hölle gestürzten Seelen. Die „unerbittliche Parce hält einen lebendigen und verwundeten Menschen, einen „andern, der nicht verwundet, und einen dritten, der schon todt ist. Sie „schleppet sie bey den Füssen mitten durch die Fechtenden. Zwölf Schlangen „verbreiten den Schrecken." Die im Texte angegebenen Stellungen haben den Herrn Grafen von Caylus bewogen, die Füsse des Drachen auf eine Erhöhung zu stellen, um sowohl den Streit, den er durch seine schrecklichen Blicke belebt, als auch die offene Erde desto bequemer sehen zu lassen.

Zweyter Zirkel. **Erstes Gemählde.** "Zwey Haufen wilder Schweine „und Löwen, die sich beyde, von Wuth erfüllt, mit emporstehenden Borsten „und Mähnen, ansehen. Geschlossen gehen sie auf einander los. Man sie„het auf der einen Seite des Vorgrundes einen grosen Löwen und auf der an„dern zwey wilde Schweine todt liegen."

Zweytes Gemählde. "Der Streit der Lapithen und der Centauren, „an deren Spitze man ihre Könige, von vielen Helden begleitet, erblickt. „Sie gehen auf einander los; sie fechten. Einige haben Spieße, andere Tan„nen, die ihnen statt der Lanzen dienen, in den Händen. Mars besteigt „schnell seinen Wagen; um ihn siehet man die Furcht und den Schrecken. „Pallas, mit einer Lanze bewafnet, die Aegide auf den Schultern, eilet in „das Gefechte."

Drittes Gemählde. "Die Versammlung der Götter auf Wolken. „Die Musen singen. Apollo spielt auf der Leyer. Ein Meer. Delphinen „verfolgen Fische. Ein Fischer an der Küste spannt seine Netze aus, um von „der Jagd der Delphinen Vortheil zu ziehen." Der Herr Graf von Caylus bemerket hier, daß Apollo und die Musen bey dem vom Homer beschriebenen Götterfeste auf eben diese Art beschäftiget sind (*).

Viertes Gemählde. "Perseus, dessen Füsse die Erde nicht berühren. „Er hat Flügel an den Knöcheln. Ein Riemen über den Schultern träget „sein Schwerd. Er fliegt so geschwinde, wie der Gedanke (eine Nachah„mung des Homers). Sein Rücken ist bedeckt mit dem Kopf einer Gor„gone. Auf seinem Haupte trägt er den Helm des Pluto (eine andere „Nachah-

(*) S. den ersten Gesang der Ilias.

„Nachahmung des Homers). Seine Tasche ist mit Franzen geziert. „Der furchtbare Held entfliehet den Gorgonen, die ihm wütend nachlaufen „und zwey Schlangen statt des Gürtels haben."

Fünftes Gemählde. "Menschen sind vor einer belagerten Stadt im „Streite begriffen. Der Schrecken schwebt über ihren Häuptern. Die Ein„wohner wenden alle ihre Kräfte an, dem Feind den Eingang in die Stadt „zu verwehren. Das Frauenzimmer schreyt und weinet bey ihrer Annähe„rung. Sie strecken nebst den Alten ihre Arme aus, und sind für ihre Kinder „besorgt. Die Parcen bemächtigen sich der Flüchtigen.

Sechstes Gemählde. "Die Göttin Achlys (die Göttin des Begräb„nisses). Sie hat ein abgezehrtes Gesicht, lange Nägel; sie ist mit Thränen „benetzt. Das Blut fließet von ihren Wangen. Ihr Mund stehet offen. „Die Schultern sind mit Staube bedeckt."

Siebendes Gemählde. "Eine befestigte Stadt. Sie hat sieben Thore. „Man siehet darinn ein Hochzeitfest." Der Herr Graf von Caylus bemerket hier, daß wenn man die Worte des Hesiodus genau ausdrücken wolle, man den Plan dieser Stadt *en vûe d'oiseau* (*) und nach der Elevation zugleich müßte zeichnen lassen, wie man in den Zeiten der Unwissenheit gethan. Vielleicht wird man sagen, Hesiodus habe keinen andern Begrif von der Perspectiv gehabt; wenigstens sind wir gewohnt diese Kenntniß den Alten abzusprechen. Allein der Herr Graf, welcher zweifelt, ob man in diesem Stücke den Alten Gerechtigkeit widerfahren lasse, betrachtet das, was Hesiodus hier von den sieben Thoren dieser Stadt sagt, als eine blos poetische Verzierung, die nicht auf dem Schilde ausgedrückt war. Man muß sich also begnügen, einen öffentlichen Platz in der Stadt vorzustellen, wo die vom Schriftsteller beschriebene Scene vorgehet. Die Vorstellung von sieben Thoren floß in dem Geiste des Hesiodus leicht mit der Vorstellung einer schönen Stadt zusammen. Er war aus Askra in Böotien gebürtig, und Theben, die Hauptstadt von Böotien, hatte sieben Thore.

Achtes Gemählde. "Man siehet längs den Stadtmauern ein Pferde„rennen." Dies ist hier eine bloße Uebung. Man kann für den Gebrauch der Reuterey im Kriege zu den damaligen Zeiten nichts aus dieser Stelle schließen. Es war iederzeit nothwendig, die Pferde zu besteigen und abzurichten, um sie nach der Hand zu gewöhnen, ehe man sie in Wagen spannte.

Neuntes Gemählde. "Schnitter. Einige schneiden Getraide; an„dere binden Garben, oder tragen sie auf die Dreschtenne."

Zehntes

(*) Eine Art von Perspectiv, die uns die Gegenstände zeigt, wie wir sie sehen würden, wenn wir gleich den Vögeln durch die Luft flögen.

Zehntes Gemählde. "Ein Weinberg. Winzer, die die Trauben „beym Klang der Flöte sammeln. Einige keltern den Wein in der Kufe: an„dere üben sich im Faustschlagen, oder im Ringen."

Eilftes Gemählde. "Eine Haasenjagd. Jäger folgen zwey Hun„den." Es scheint, als wenn es zwey Windhunde wären.

Zwölftes Gemählde. "Ein Wagenrennen. Man siehet auf dem „Vorgrunde den goldenen Dreyfuß, der dem Sieger zum Preiß aufgesetzet seyn muß."

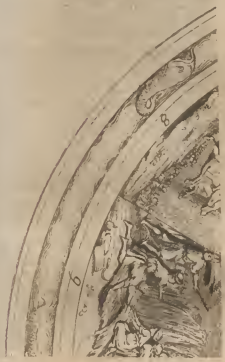
Dritter Zirkel. "Dieser Zirkel, der die beyden andern einschließet, stel„let das Meer vor. Man siehet Schwäne die herum fliegen, oder schwimmen. „Fische, die durch das Wasser streichen." Dies ist das Schild des Herkules.

Schild des Aeneas.

Der Herr Graf von Caylus bemerkt, daß die Composition des Virgils in Absicht auf die Poesie zwar prächtig und glänzend, aber in Ansehung der Kunst nicht so richtig ist, als die Composition der beyden andern Dichter. Er ist mehr mit dem, was den August und die Römer schmeicheln konnte, als mit einer vollkommenen Ausführung der Verzierungen des Schildes beschäftiget. Er war mehr für sein eigenes Werk, als für das Werk des Vulkans besorgt. Der Gott mußte dem Dichter dienen. Man siehet würklich, sagt der Herr Graf von Caylus, daß sich die Dichter um Dinge, die für ihre Kunst fremd waren, weniger bekümmerten, sobald der Verstand gesitteter wurde. Ihre Vorgänger waren allgemeine Köpfe, Geschichtsschreiber, Gesetzgeber, Theologen, Kenner von allen Theilen der Künste. Die Dichtkunst, der Beförderung und dem Wachsthume der Sitten geheiliget, bediente sich des Zwangs der Verse zu ihrem Vortheile, um das Gedächtniß zu unterstützen und der Kenntniß nützlicher Gegenstände Dauer zu verschaffen. Die nachfolgenden Dichter begnügten sich, Dichter zu seyn. Theokrit, in seiner ersten Ekloge, beschreibt mit allen Reitzen der Poesie einen sehr schönen Becher: allein die Ausführung ist ohnmöglich. Unterdes muß man doch gestehn, daß Virgil sehr gelehrt war. Er war ein groser Philosoph, Astronom und Geographe; er war vollkommen in den Alterthümern unterrichtet. Allein in den Künsten scheint er nicht so geschickt, als Homer.

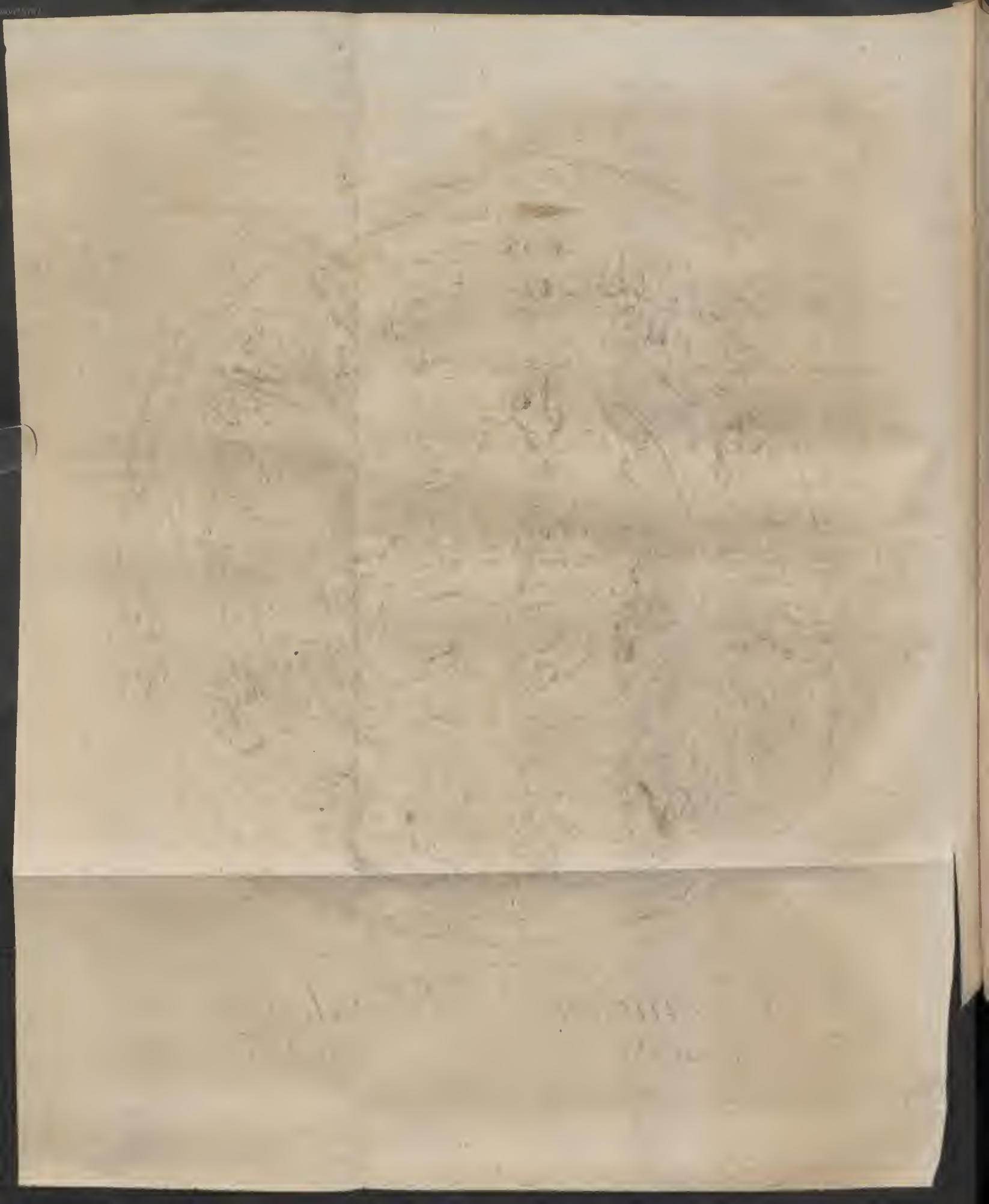
Die Anordnung des Virgilianischen Schildes, nöthiget uns, die Beschreibung desselben von dem äussersten Zirkel anzufangen, der sich, wie die beyden vorhergehenden Schilde in zwölf Gemählde theilet. Weil das Subject sehr bekannt ist, so wird es genug seyn, iedes Gemählde nur mit zween oder drey Worten anzuzeigen. Virgil selbst wird sie weiter erklären.

Erstes



Bouclier d'Hercule,

Tel qu'il est décrit dans le fragment d'Hesiode



Erstes Gemählde. Die Wölfin, die den Remus und Romulus säuget.

Zweytes Gemählde. Der Raub der Sabinerinnen.

Drittes Gemählde. Der Vergleich des Romulus und des Tatius.

Viertes Gemählde. Die Todesstrafe des Metius.

Fünftes Gemählde. Porsenna, Cokles und Clölia.

Sechstes Gemählde. Die Gänse des Capitols. Die Gallier machen sich fertig zur Bestürmung des Platzes.

Siebendes Gemählde. Tanz der Salier.

Achtes Gemählde. Tanz der Jupiterspriester, mit ihren langen Mützen bedeckt, an denen Quasten hängen.

Neuntes Gemählde. Wettlauf der Priester des Pan.

Zehntes Gemählde. Ein vom Himmel fallendes Schild.

Eilftes Gemählde. Ein Aufzug Römischer Damen.

Zwölftes Gemählde. Die Hölle. Catilina an einen Fels geschmiedet. Cato, der den gerechten Seelen Gesetze giebt.

Zweyter Zirkel. Ein Meer. dieses Meer würde besser angebracht gewesen seyn, wenn es Virgil, nach dem Beyspiele der beyden andern Dichter, zum äussersten Zirkel genommen hätte. Unterdes könnte man sagen, Virgil habe dabey nur auf die Schlacht bey Actium gesehen, und hier das mittelländische Meer vorgestellet; da hingegen die beyden andern den Ocean gemahlt haben, dessen weiter Umkreis die ganze Erde einschliesset.

Der übrige Raum bis an den Mittelpunkt, der, wie wir gesehen, so schicklich auf den beyden nachhergehenden Schilden besetzt war, muß auf diesem, nach den Vorstellungen des Schriftstellers, mit drey Compositionen ausgefüllt werden, die zwar die Absicht des Dichters sehr gut befördern, aber auch dem übrigen Theil des Werks Eintrag thun. Virgil hatte sich vorgesetzt, dem August zu schmeicheln, indem er die Augen seines Lesers auf die Schlacht bey Actium oder auf die Folgen dieser Schlacht heftet, so, daß alle andere Gegenstände vor ihm verschwinden müssen. Dieses gelung ihm: allein, diese Vorstellungen der Schmeicheley sind im Stande, das schönste Werk zu vernichten, und dies ist würklich dem Schilde des Virgils begegnet. Denn 1) erfordern so grose Compositionen, in einen engen Raum eingeschränkt, sehr kleine Figuren. 2) Die Grösse des Raums, den sie einnehmen, macht, daß sie für den andern Subjecten allzu sehr hervorstechen, und folglich ihre ganze Würkung vernichten.

Der erste Raum stellet zwey feindliche Flotten vor. August ist der Anführer der einen. Man bemerkt auf der gegenüberstehenden Flotte die Kleo-

patra deutlich. Diese beyden Flotten werden durch den Streit der Götter mitten in der Luft bezeichnet. Auf Seiten der Römer siehet man die Venus, den Neptun, die Minerva, die Furien: auf der andern, Ungeheuer von ägyptischen Gottheiten. Auf dem Vordergrunde, Apollo von Actium, welcher auf die ägyptische Flotte Pfeile abschießet.

Der zweyte Raum stellet eine in Unordnung gerathene Flotte vor. Sie erreichet die Mündung eines Flusses, welches der Nil ist. Er hat eine riesenmäßige Statur. Er öfnet den Besiegten die Falten seines Kleides. Diese Vorstellung ist eine der schönsten im Virgil. Sie ist ganz originell, und des Homers vollkommen würdig.

Der dritte Raum stellet den August in Rom vor, wie er die Geschenke der überwundenen Völkerschaften annimmt. In der Ferne siehet man rauchende Altäre und ein allgemeines Frohlocken.

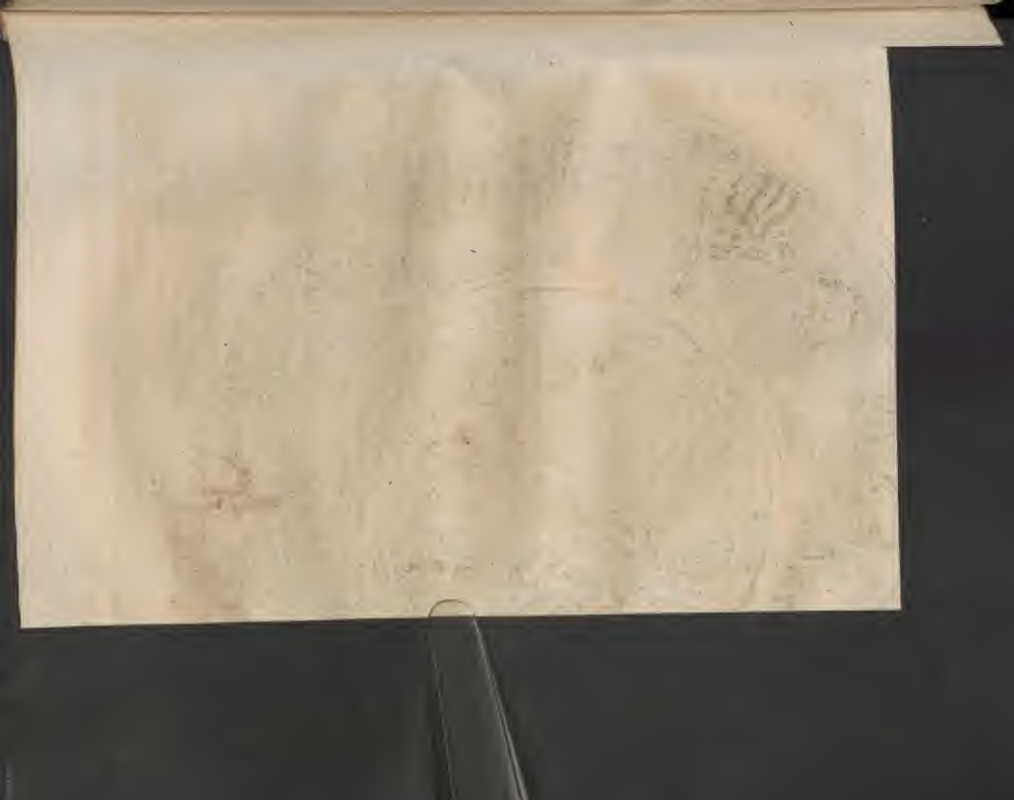
Nach dieser Beschreibung trägt der Herr Graf von Caylus kein Bedenken, den Preiß dem Homer zu zuerkennen. Seine Composition ist bewundernswürdig. Mitten zeigen sich in einer prächtigen Simplicität die erhabensten Gegenstände der Natur. Rings herum ordnen sich, ohne Verwirrung, die interessantesten Zufälle des menschlichen Lebens, durch eine bewundernswürdige Mannigfaltigkeit gemischt. In Vergleichung mit dem Homer erscheinen Hesiodus und Virgil bald zu völlig, bald zu mager, und ihre Vertheilung ist weit unter der seinigen.

Der Herr Graf von Caylus macht den Beschluß mit einigen Anmerkungen, die Ausführung seines Werks betreffend. Er hat diese Schilde in dem Geschmacke der Basrelief behandeln lassen, weil er diese Manier ihrer Bestimmung am gemässesten hielte. Er bemerket zugleich, daß, wenn man in den Zeichnungen Plane, Degradationen und Bezeichnungen der Luftperspectiv siehet, man nicht glauben dürfe, als wenn dies Freyheiten oder neuere Kunstgriffe wären. Man muß sie als eine genaue Beobachtung der Originale betrachten, ohne welche es nicht möglich gewesen wäre, diese Subjecte vorzustellen. Er berufet sich deswegen auf alle, die die Zeichnung verstehen, oder vielmehr, die die Mahlerey denken, und sich nicht an die Einwürfe der Kritik kehren. Er setzet sogar hinzu, daß Herr Boivin die Composition des Homerischen Schildes ohne Zweifel kühner und stärker gemacht haben würde, wenn er nicht durch Vorurtheile wäre gehindert worden, und wenn er einen flüchtigern Zeichner gehabt hätte. Die beyden Schilde des Hesiodus und des Virgils, die noch nicht gezeichnet waren, sind vom le Lorrain, einem jungen Mahler der königlichen Akademie, ausgeführt worden, den der Tod zu frühzeitig weggeraft hat. Er hat alle diese Subjecte, nach der Erklärung, die

ihm

Bouclier d'Enée.

Tel qu'il est décrit dans le 8.e Livre de Virgile



ihm der Herr Graf von Caylus schriftlich gegeben, sogleich auf dem Kupfer zusammengesetzt und gestochen. Diese seltene Leichtigkeit war beynahe nothwendig, um die Richtigkeit und das Feuer bey dergleichen Subjecten, in einem so mäßigen Raum eingeschlossen, zu vereinigen.

Beschreibung des Pausanias von zweyen Gemählden des Polygnotus (*).

[Bey der öffentlichen Zusammenkunft nach Ostern 1757.]

Der Herr Graf von Caylus, der mit dem Geschmack an den Wissenschaften ein gründliches Studium der Künste verbindet, verlangt, daß nur diejenigen von der Mahlerey reden sollen, die ihre Grundsätze studiert haben. Die bloße Wissenschaft zu schreiben ist nicht hinreichend, ein Subject zu behandeln; man muß seine Materie vom Grund aus kennen. Die Unwissenheit verräth sich auch mitten unter den Annehmlichkeiten des Stils.

Die Mahlerey ist für die Augen geschaffen; es scheinet also, als wenn nur die Augen gebieterische Aussprüche darüber thun dürften. Die Dichtkunst, deren Charakter von Natur herrschend ist, maßt sich, stolz auf das Recht ihrer Erstgeburt, das sie sich vor allen Künsten, vielleicht nicht unbillig, zueignet, das Recht an, sie zu beurtheilen, ohne sie zu verstehen. Sie giebt sich nicht die Mühe, sich von ihnen zu unterrichten, und behält sich nur das Recht vor, davon zu reden. Die ersten Dichter hatten ihr Ansehn verdient, so wohl wegen des weiten Umfanges ihrer Kenntnisse, als auch wegen ihrer glänzenden Einbildungskraft. Die Neuern, mit Naturgaben zufrieden, nehmen sich keine Mühe, ihre Geschicklichkeit durch Wissenschaft und Nachdenken zu nähren. Sie betrachten die Mahlerey als eine ihnen unterthänige Kunst. Sie erheben sich zu sehr über die Künstler, und massen sich über die Kunst eben das Recht an, als über diejenigen, die sich damit beschäftigen. Daher entspringen jene Vergleichungen, jene Anspielungen, jene Beschreibungen, die zwar in prächtigen Ausdrücken aufgestellet, aber durch die Einsichten und den gesunden Verstand der Künstler widerlegt werden.

Es scheint, als wenn man die Gelehrten von diesem Vorwurfe ausnehmen müsse. Das Studieren und das Nachdenken sind sehr geschickt, jene vergene

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 34.

wegene Eitelkeit zu heben. Dennoch begnügen sich gemeiniglich die Gelehrten, eine Sprache nur nach den Regeln der Grammatik zu verstehn. Sie bedenken nicht, daß mitten in dieser Sprache, (wenn es erlaubt ist, so zu reden) die Mahlerey ihre eigene habe, daß sie sich gewisser Worte bemächtiget, die für sie schicklich waren, daß sie ihnen besondere Bedeutungen und einen Werth gegeben, der sich nicht in den Wörterbüchern finden läßt, wenn man nicht einen ganz falschen Sinn durch sie erhalten will. Daher kommt es, daß die Kenntniß einer Kunst uns allein im Stand setzt, den Sinn vieler Ausdrücke bisweilen einzusehn und zu entwickeln, den die Gelehrten in einer alten Schrift zu ändern und zu versetzen unschicklicher Weise gewagt haben. Je mehr sich der Originalschriftsteller nach der Künstlersprache seiner Zeit gerichtet hat, desto mehr Einsicht in die Kunst wird zu seiner Erklärung nöthig seyn.

Dieser Tadel trift nicht blos die Neuern; er erstrecket sich auch auf den größten Theil der alten Schriftsteller. Weit gefehlt, sagt der Herr Graf **von Caylus**, daß sie alle dem **Homer** glichen, der iederzeit von den Künsten, deren Würkungen er anzeigt, vollkommen unterrichtet zu seyn scheinet: verschiedene können vielmehr mit jenem **Megabyzus**, von dem **Plutarch** (*) redet, verglichen werden. Diesem Satrapen des Königs von Persien, der einsmals in der Werkstätte des **Apelles** war und von der Farbe in unschicklichen Ausdrücken sprach, sagte **Apelles**: "Siehest du nicht diese kleinen Knaben, die „die Farben reiben? Sie betrachteten dich mit Bewunderung, so lange du „still schwiegest; sie waren über den Glanz des Purpurs und des Goldes, das „auf deinen Kleidern schimmert, erstaunt: allein iezt, da du von Dingen „sprichst, die du nicht gelernt hast, so können sie sich des Lachens nicht enthalten."

Pausanias, in seiner Reisebeschreibung von Griechenland, redet beständig von schönen Werken, womit dieses Land angefüllet war: allein, **Pausanias** besaß mehr Kenntniß des Alterthums, als der Künste. Zum Beweis führt der Herr Graf **von Caylus** die Beschreibung zweyer Gemählde des **Polygnotus** an, die dieser Schriftsteller geliefert hat (**). Es herrschet eine Unordnung darinn, die die Anordnung der mahlerischen Theile verdunkelt. Der Stand der Gruppen und der Figuren ist nur durch unbestimmte Ausdrücke bezeichnet, z. B. durch **darüber, darunter, neben** ꝛc. Schwache Bezeichnungen, die sehr schwankend und ungewiß sind! Eine Composition ist ein Gedicht. Man muß sie entwickeln, als wenn man den Plan eines Gedichtes entwickeln wollte. Man muß, sagt der Herr Graf **von Caylus**, zuerst seine Aufmerksamkeit auf die Hauptgruppe richten, und hernach die Beywerke, nach der Ordnung ihres

(*) Von dem Unterschiede des Schmeichlers und des Freundes. (**) *Phocic.*

ihres stärkern oder geringern Interesse, beschreiben. Man darf z. B. die Beschreibung von dem Triumphe des Alexanders, vom le Brün, nicht von den beyden Soldaten, die ein Gefäß tragen, anfangen. Pausanias mußte also, beym zweyten Gemählde, zuerst die Gruppe andeuten, wo man den Ulysses siehet. Sie macht die Haupthandlung aus, und wird selbst durch den Titel angezeigt, den der Verfasser über seine Beschreibung setzet: Ulyssens Reise in die Hölle. Man würde dem Polygnot Unrecht thun, wenn man die Unordnung des Pausanias auf seine Rechnung schreiben wollte. Das Alterthum beweiset uns, daß dergleichen Eigenschaften zu allen Zeiten bekannt waren.

Ohngeachtet aller dieser Versehen muß man dennoch dem Pausanias Gerechtigkeit widerfahren lassen, und gestehen, daß die Geschichte und die Gebräuche entfernter Zeiten, wovon er uns unterrichtet, beträchtlichere und interessantere Gegenstände sind, als die Zergliederungen, welche die Kunst und ihre damals festgesetzte Regeln betreffen.

Wenn man diese Gemählde verstehen will, so erinnere man sich, daß sie gewissermassen die Kindheit der Mahlerey verrathen mußten. Polygnot lebte, dem Plinius zu folge, vor der neunzigsten Olympiade. Auch die Beyschrift aller Namen, womit die beyden Gemählde, wie es scheint, ganz angefüllt waren, ist ein Kennzeichen, daß die Mahlerey noch von dem Grade der Vollkommenheit entfernt war, auf den sie zur Zeit des Alexanders stieg. Jeder Person war ihr Name beygeschrieben. Vielleicht hat Polygnot in der Folge selbst diesen Fehler verbessert; wenigstens wird dieser übeln Gewohnheit bey Anführung anderer Gemählde, die Plinius diesem Künstler beyleget, nicht gedacht.

Der Herr Graf von Caylus tadelt hier einen Umstand an den Neuern, die sich durch die Kritik der Alten hervor zu thun gesucht, und der entweder vom Mangel an Aufrichtigkeit oder wenigstens von der Unwissenheit seinen Ursprung hat. Ohne auf das Wachsthum der Mahlerey Rücksicht zu nehmen, setzten sie voraus, daß dieser Gebrauch, die Namen der Personen beyzuschreiben, zu allen Zeiten gedauert habe. Sie hielten sich mit Grunde über diese an sich lächerlichen Ueberschriften auf; sie sind würklich dem Anstande und der Wirkung der Kunst zuwider. Allein, zur Verkleinerung der Alten, betrachteten sie die Mahlerey nur in ihrer Wiege, und so, wie sie war, als sie noch stammelte, und noch nicht Zutrauen genug zu sich selbst hatte, um sich schmeicheln zu können, daß man sie ohne Ausleger verstehen würde. Beym Polygnot ist also dieser Fehler der Fehler seines Jahrhunderts, und wahrscheinlich hatte er selbst das Verdienst, ihn abgeschaft zu haben.

Wenn man ja über diese zwey Gemählde kritisiren wollte, so möchte der Herr Graf von Caylus lieber eine Vervielfältigung der Handlungen tadeln, die sich der allgemeinen Würkung einer Composition entgegen zu setzen scheinen. Je einfacher und entladener diese ist, desto heller und deutlicher wird sie seyn. Unterdes wird man doch sehen, daß sich Polygnot nicht von seinem Gegenstande entfernt, und, ohngeachtet der Menge der von ihm behandelten Subjecte, die beyden Punkte der Geschichte, die er zu seinem Augenmerk gehabt, sehr gut ausgeführt habe.

Dieser berühmte Mahler verdienet in Ansehung der Eigenschaften, die ihm noch fehlten, desto mehr Nachsicht, da er selbst viel zum Wachsthum seiner Kunst beygetragen hat. Is primus mulieres lucida veste pinxit, sagt Plinius (*), capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit: si quidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultumque ab antiquo vigore variare. Diese Entdeckungen beweisen hinlänglich das Genie des Polygnotus. Denn man darf nicht glauben, als wenn diese Bewegungen an den Köpfen, dieser Putz, diese glänzenden Farben, deren erste Erfindung man ihm beyleget, nur bloße Köpfe und Portraite betroffen habe. Die Beschreibung der Gemählde zu Delphi zeiget uns einen Künstler, der sich weiter ausgebreitet hatte und dessen Kenntniß sogar den Begriff, den Pausanias davon machen kann, übertraf. Höchstens könnte man muthmassen, daß diesen Gemählden eine gewisse Harmonie der Farbe und der Composition gefehlt habe, daß sie vielleicht zu monotonisch waren, und daß man in Ansehung der Würkung und der Verbindungen der Gruppen etwas vollkommeneres gewünscht habe. Allein man darf zugleich versichert seyn, daß die Zeichnung jeder Figur elegant, edel und in den einzelnen Theilen mannigfaltig war.

Die andern Werke, die Plinius dem Polygnot beyleget, bestätigen diese Meinung (**). Man sahe von ihm, unter dem bedeckten Gange des Pompejus, ein Gemählde, auf dem man nicht unterscheiden konnte, ob ein mit seinem Schilde vorgestellter Krieger aufwärts oder abwärts stiege. Der Platz, den dieses Gemählde in Rom einnahm, zeuget von der Hochachtung, die man sowohl dem Werke, als dem Mahler erwies. Plinius redet auch von den Gemählden, die wir jetzt erklären wollen: er bezeichnet sie aber nur mit zwey Worten: hic Delphis aedem pinxit. Er führet auch den Polygnot als den Urheber der Werke an, die er zu Athen ausgeführt hatte, in dem

(*) L. XXXV. cap. 35. edit. Hard. (**) S. ebendas.

dem bedeckten Gange, den man Pöcile nennte (*), und rühmet mit Grunde die Uneigennützigkeit, mit der er die Bezahlung für dieselben ausschlug. Dieses edle Betragen erhebt einen berühmten Mahler zum Rang groser Männer. Hic et Athenis porticum, quae Poecile vocatur, gratuito, cum partem eius Micon mercede pingeret: vnde maior huic auctoritas. Si quidem Amphictyones, quod est publicum Graeciae concilium, hospitia ei gratuita decreuere.

Hier folgen noch andere Gemählde, die Pausanias (**) dem Polygnot beyleget. Sie waren alle zu Athen.

In dem Temmpel der Dioskuren, der sehr alt ist, siehet man den Kastor und Pollux stehend, und ihre Kinder zu Pferde. Ihre Begebenheiten sind vom Polygnot gemahlt, z. B. der Raub und die Hochzeit der Töchter des Leucippus.

Orestes und Pylades. Der erste stößt mit einem Dolche den Aegisth nieder. Der andere tödtet die Kinder des Nauplius, die dem Aegisth zu Hülfe gekommen waren.

Diomedes, der dem Philoklet auf der Insel Lemnos seine Pfeile nimmet.

Ulysses, das Palladium entwendend.

Polyxene, die bereit ist, auf dem Grabe des Achilles geopfert zu werden.

Ulysses, in dem Augenblick, da er von der Nausikaa und von ihren Mägdchen erkannt wird.

Ein Künstler, der in Griechenland zu Werken gebraucht wurde, die so groß und wegen der Plätze, die sie einnahmen, so vorzüglich waren, konnte kein Mann von mittelmäsiger Geschicklichkeit seyn. Doch, die beyden Beschreibungen des Pausanias, die noch anzuführen sind, werden im Stande seyn, die vortheilhafteste Meinung für diesen alten Künstler einzuflösen.

Der Herr Graf von Caylus betrachtet Anfangs den Ort, wo diese beyden Gemählde verwahret wurden. Sie nahmen die rechte und linke, das ist, die beyden einander entgegenstehenden Seiten der Lesche zu Delphi ein. Dies war ein bedeckter Gang, wo die Einwohner zusammen kamen, um beym Spatzierengehn sich zu unterreden. Dieses Gebäude mußte zum Tempel gehören,

(*) Synesius, der zu Anfang des fünften Jahrhunderts nach Christi Geburt lebte, sagt, daß ein römischer Proconsul vor kurzem die Gemählde des Polygnotus aus dem bedeckten Gange zu Athen genommen habe. Dies ist eine Dauer von mehr als acht hundert Jahren. Diese Gemählde waren folglich älter, als die Gemählde zu Cäre, von denen Plinius redet.

(**) *Attic.*

hören, weil die Knidier die Kosten zu diesen Gemählden hergegeben und sie dem Apollo geweihet hatten. Man kennet die Pracht dieser Denkmaale. Die Knidier hatten ohne Zweifel den größten Künstler jener Zeit gewählt, und der Künstler wird zu einem so ansehnlichen Werk seine ganze Wissenschaft angewandt haben. Der Herr Graf von Caylus stellet sich dieses Gebäude auf einem viereckigten Grund vor, dessen Form länglich war. Inwendig war ein Hof, um den ein Portikus oder eine offene Gallerie herum gieng, die auf verlornen Säulen ruhte. Durch eine der beyden kleinen Seiten gieng man hinein. An die Mauer der grosen Seite, zur rechten Hand, war die Einschiffung der Griechen gemahlt: an der entgegen stehenden Mauer war die Reise des Ulysses in die Hölle vorgestellt. Ohne von den Aufschriften zu reden, die den Accord des Pinsels nothwendig hinderten, und die Annehmlichkeiten der Composition verringerten, so kann man nicht läugnen, daß der Gesichtspunkt ein wenig hoch war. Ueberdies hat man Grund, zu vermuthen, daß die Perspectiv zu der Zeit, als Polygnot lebte, noch ziemlich plump ausgeübt wurde.

Der sechste Band (*) der Memoiren der Akademie enthält eine Abhandlung des Herrn Abts Gedoyn, deren Titel die Beschreibung der beyden Gemählde des Polygnot verspricht, obgleich die Schrift selbst nur die Beschreibung des ersten liefert. Der Verfasser hat das zweyte versprochen: es ist aber nicht erschienen. Bey der Beschreibung des ersten Gemähldes übersetzt der Herr Abt Gedoyn den Text des Pausanias und begleitet ihn mit historischen und grammatikalischen Anmerkungen.

Der Herr Graf von Caylus liefert die beyden Gemählde, und betrachtet sie aus einem andern Gesichtspunkt. Seine Anmerkungen betreffen blos die Kunst des Mahlers.

Beyde Gemählde sind verschieden behandelt. In Ansehung des ersten braucht der Herr Graf von Caylus die Uebersetzung des Herrn Abts Gedoyn. Allein er verläßt sie oft, wo er sich dem Sinn des Textes nähern muß, und wirft alles davon weg, was nicht die Mahlerey angehet. Beym zweyten Gemählde übersetzt er den Text, ohne den historischen Theil davon zu trennen; unterdes unterdrückt er doch die dabey befindlichen Ausschweifungen.

Damit auch der Leser sich eine Vorstellung von diesen beyden Compositionen machen könne, so hat er sie auf zwey Platten stechen lassen; und zur Vermeidung der Verwirrung, welche so viele bey den Originalen geschriebene Namen verursachen mußten, hat er iede Gruppe durch arabische Zahlen bemerken lassen, die auf die unter die Platten gestochenen Erklärungen verweisen.

Diese

(*) S. 445.

Diese beyden Werke hat Herr le Lorrain, von dem im vorhergehenden Auszuge geredet worden, mit Scheidwasser ausgeführt.

Erstes Gemählde.

Einschiffung der Griechen.

"Man siehet an der Mauer, zur rechten Hand, das schon eroberte Troja, „und die Einschiffung der Griechen."

1. "Man rüstet das Schiff aus, das **Menelaus** besteigen soll. Die „Equipage bestehet aus erwachsenen Menschen und Kindern. — **Phrontis**, „der Steuermann, ist mitten im Schiffe, und hat die Ruder zu seiner Rech„ten und zu seiner Linken."

Durch diese Anlage beweißt **Polygnot** ein groses Verständniß der Composition. Er begnügt sich, das beträchtlichste Schiff dieser Flotte sehen zu lassen, und nimmt an, daß die andern so gestellet sind, daß man sie nicht sehen kann. Die kleinen Kinder sind ohne Zweifel die, welche von den Gefangenen während des trojanischen Kriegs geboren worden. Der Steuermann war in diesen ersten Zeiten ohnstreitig der vornehmste Befehlshaber eines Schiffs. Der Platz, den ihm **Polygnot** anweiset, schickt sich zu dieser Idee.

2. " Unter dem **Phrontis** trägt **Ithämenes** Kleidungsstücke herbey, „und **Echöar** steiget mit einer ehernen Urne auf dem Schiffbrete hinab."

Hier hat sich ein Fehler in den Kupferstich eingeschlichen. Auf eben dem Schiffbrete hätten **Ithämenes** und **Echöar** vorgestellt werden sollen, der eine, wie er das Schiff mit seiner Equipage, die er einschiffen will, betritt; der andere, wie er mit seiner Urne aussteiget, um vielleicht vorräthiges Wasser herbey zu schaffen. Wir haben schon bemerkt, daß die Ausdrücke: **darüber, darunter,** deren sich **Pausanias** durchgehends bedienet, eine Dunkelheit in seiner Beschreibung verursachen. Sie wird durch die vorgelegte Zeichnung aufgeklärt.

3. "**Polites, Strophius** und **Alphius** brechen das Zelt des **Mene**„laus ab, welches nicht weit vom Schiff ist. **Amphialus** bricht ein anderes ab. „Unter seinen Füssen ist ein Kind, dessen Name nicht bemerkt ist. **Phrontis** „ist der einzige, der einen Bart hat. Er ist auch der einzige, dessen Namen „**Polignot** aus der Odyssee genommen hat. Die andern, dünkt mir, hat „er selbst erfunden."

Polygnot ist auf alles aufmerksam, was eine Abreise anzeigen kann. Diese Genauigkeit dienet nicht nur zum Verständniß des Subjectes, sondern auch zum Reichthum der Composition.

4. "Briseis stehend; Diomedes über ihr, und Iphis neben beyden. „Sie scheinen die Schönheit der Helena zu bewundern. Diese schöne Person „sitzet und nicht weit von ihr Eurybates. Dieser ist, wie ich glaube, der „Herold des Ulysses, ob er gleich noch keinen Bart hat. Helena hat zwey „ihrer Mägdchen bey sich, die Phantalis und Elektra. Die erste stehet „neben ihrer Frau; die andere befestiget ihre Schuhe."

Diese Gruppen sind an sich selbst schön, und für die Mahlerey sehr glücklich. Ein Punkt, der in dieser Stelle einige Aufmerksamkeit verdienet, ist der Bart, der allen Herolden zuzukommen scheinet. Dies zeiget ein reifes Alter an, das sich zu der Wichtigkeit der Verrichtungen, die ihnen gemeiniglich aufgetragen wurden, schicket. Der Herr Graf von Caylus rühmet hier die Geschicklichkeit des Mahlers, die Bewunderung der Schönheit der Helena in seine Composition zu bringen. Durch diesen Zug erneuret Polygnot das Andenken aller vorher gegangenen und gegenwärtigen Irrungen, die durch diese unglücksvolle Schönheit verursachet worden. Er gehet noch weiter. Die Sorgfalt, die sie, bey diesem unglücklichen Zeitpunkt auf ihren Putz wendet, erhält den Charakter, den Homer der Helena beygelegt hat.

5. "Ueber der Helena ist ein sitzender Mensch. Er ist mit Purpur be„kleidet, und scheint äusserst betrübt. Man hat hier keine Ueberschrift nöthig, „man erkennet sogleich den Helenus, den Sohn des Priamus. Zu seiner „Seite ist Meges, der den Arm in einer Binde trägt. Neben dem Meges „ist Lykomedes, der Sohn des Kreon, der an der Handwurzel, am Kopf „und am Fußknöchel verwundet ist. Eurialus, der Sohn des Mecisteus, „hat auch zwey Wunden, die eine am Kopf, und die andere an der Hand„wurzel. Alle diese Figuren stehen über der Helena."

Man bemerke die Sorgfalt des Polygnot, die Griechen mit allem, was die Beschwerlichkeiten einer langen Belagerung ins Gedächtniß bringen konnte, vorzustellen; verwundete Gefangene ꝛc. Der Herr Graf von Caylus hat den Lykomedes, auf der Erde sitzend, vorstellen lassen, wegen seiner Wunde am Fuß, obgleich Pausanias diesen Umstand übergangen hat.

6. "Auf eben diesem Grunde, wo die Helena befindlich ist, siehet man „die Aethra, die Mutter des Theseus, mit beschornem Haupte; und den „Demophon, den Sohn des Theseus, der, nach seiner Stellung zu urthei„len, auf die Befreyung der Aethra sinnet."

Dies, sagt der Herr Graf von Caylus, sind solche Erklärungen, welche nur von einem Manne herrühren können, der die Kunst nicht kennet. Welche Bewegung ist es, die die Mahlerey wählen könnte, um eine an sich so feine Idee zu bemerken, eine Idee, die so versteckt ist, daß selbst die Augenzeugen

nicht

nicht einmal etwas dabey muthmassen könnten? Pausanias hat dem Mahler den Gedanken geliehen, den ihm die Geschichte selbst eingeflöset. Er berichtet uns hier, daß die Sklaven bey den Griechen beschorne Köpfe hatten. Dies ist zum Verständniß der alten Denkmaale bemerkungswürdig.

7. "Man siehet auch trojanische Frauen, die in der Gefangenschaft sind „und seufzen. Man hat die **Andromache**, nebst ihrem Sohne, der noch „auf ihrem Schooße sitzet, gemahlt. Man bemerkt die **Medesikaste**, eine „von den natürlichen Töchtern des **Priamus**. Diese beyden Prinzessinnen „haben einen Schleier über dem Kopfe. **Polyxene** hat die Haare hinter den „Kopf geknüpft, nach Art der jungen Mägdchen. **Nestor** trägt eine Art von „Hut; er hat einen Spieß in der Hand; sein Pferd scheint sich im Sande „herum zu wälzen. Da, wo die Figur des Pferdes anfängt, ist das Ufer „vorgestellt. Das Erdreich ist mit Muscheln und kleinen Kieselsteinen bedeckt. „Das Uebrige aber gleichet nicht mehr einer Meerküste."

Der Kopfputz der **Polyxene** giebt uns auch eine Belehrung von dem Ueblichen. Der Hut des **Nestors** kann durch einen Hut, wie man ihn in Bearn trägt, vorgestellt werden. Ein Beyspiel von einem solchem griechischen Kopfputze kann man auf einem Cameo sehen, der in dem ersten Bande der Alterthümer des Herrn Grafen **von Caylus** angeführt ist (*).

8. "Ueber diesen Frauen, die zwischen dem **Nestor** und der **Aethra** sind, „befinden sich vier Gefangene: **Klymene, Kreusa, Aristomache** und **Xe-** „**nodice**. Und über diesen siehet man vier andere auf einem Bette, nämlich: „**Deinome, Metioche, Pisis**, und **Kleodice**.

Dieser Ordnung fehlt es an Genaugkeit. Man hat daher auf der Platte diese beyden Gruppen von Gefangenen blos so vorstellen wollen, daß die eine auf einem nähern, und die andere auf einem entferntern Plan erscheinet.

Wenn diese Gruppen so vertheilt sind, so bereichern sie das Erdreich, welches Polygnot zwischen der Stadt und dem Meere angenommen hat. Sie machen glückliche Gegensätze. Diese Gefangenen, diese Kranken geben uns eine Vorstellung von dem Aufbruch eines Lagers. Dergleichen Umstände, so mittelmäsig sie auch scheinen, sind bisweilen bey den größten Handlungen, die die Mahlerey vorstellen will, nothwendig. Man vernachlässige sie nicht, sondern bedenke immer, daß diese Kunst stumm ist, und daß man genöthiget werde, zu Zeichen seine Zuflucht zu nehmen, wenn man sie verständlich machen will.

Dieser erste Theil der Beschreibung ist gebraucht, um die Abreise der Griechen auszudrücken. Das Uebrige betrifft eben diesen Gegenstand, indem der Bewegungsgrund dieser Abreise, nämlich, die Verheerung der Stadt

(*) Auf der 52sten Platte, Nr. 1.

Troja, dadurch vorgestellet wird. Es ist hier keine doppelte Handlung. Zu eben der Zeit, da sich die Griechen zur Abreise fertig machen, vollenden sie die Zerstöhrung der Stadt Troja. Es findet sich weder Unterbrechung in der Composition des **Polygnotus**, noch Trennung in seinem Gemählde. Eine Stadt, eine Landschaft, eine Küste bieten dem Künstler grose Abwechselungen an. Der Mahler wußte sie zu nutzen.

Allein, es ist der Mahlerey ohnmöglich, die Mauern, das ist, die äussere Einfassung einer Stadt und die Handlungen, die darinn vorgehen, auf einmal sehen zu lassen. **Polygnot** hat ohne Zweifel von dem einzigen Mittel, zu dem die Mahlerey ihre Zuflucht nehmen kann, Gebrauch gemacht. Er hat die Stadt in der Mitte getheilt, oder vielmehr, er hat sie nur im Durchschnitt vorgestellet. Durch dieses Mittel sind alle folgende Handlungen klar und deutlich, die Plane und der Gesichtspunkt bleiben ohnverändert, und die Verhältnisse sind durchgehends einander ähnlich.

9. "**Epeus** ist nackend vorgestellt. Er reisset die trojanischen Mauern „nieder."

Die trojanischen Mauern sind verheeret; es ist nichts mehr übrig, als ein Stück, das **Epeus** zu verwüsten sich bestrebet. Seine Handlung ist auswärts und auf dem vordersten Plane ausgedrückt. Weiter davon ist die Oefnung, durch welche man das hölzerne Pferd hinein gebracht hatte.

10. "Man siehet das hölzerne Pferd, wovon nur der Kopf über die an„dern Figuren hervorragt."

11. "**Polypötes**, ein Sohn des **Pirithous**, hat eine Binde um sein „Haupt. **Akamas**, ein Sohn des **Theseus**, steht bey ihm, und hat einen „Helm, mit einem Federbusche, auf dem Kopf. **Ulysses** ist mit seinem Pan„zer bewafnet. **Ajax**, der Sohn des **Oileus**, mit seinem Schilde, befindet sich „vor einem Altare. Er legt einen Eid ab, um sich wegen der der **Kassandra** „zugefügten Gewaltthätigkeit zu rechtfertigen. Diese Prinzessin sitzt auf der „Erde; sie hält die Statue der **Pallas**, wenn es wahr ist, daß sie dieselbe „von ihrem Fußgestelle herunter genommen, als **Ajax** sie vom Altare riß."

12. "Die beyden Söhne des **Atreus** haben auch ihren Helm. **Mene„laus** hat ausserdem einen Schild, auf dem man einen Drachen siehet, zum „Andenken der wunderbaren Erscheinung, die sich während des Opfers zu „Aulis zutrug. Die **Atriden** fordern einen Eid vom **Ajax**."

Diese Begebenheit gehet, so wie die folgenden, auf einem öffentlichen Platze vor, und man kann die von dem Schriftsteller angegebenen Griechen so stellen, wie man es nöthig finden wird. Es ist genug, wenn man diese Krieger so vorstellet, wie sie sich bey einem Altare, über welchem **Ajax** die Hand ausstrecket,

ausstrecket, unterreden. Allein es ist auch dienlich, dem Leser hier von einem Umstande zu benachrichtigen, der ihm bey dem Anblick der Platte irre machen könnte. Man siehet nämlich zwey Gattungen von Altären darauf: allein, der, gegen welchen man die Kassandra gekehret siehet, ist kein Altar, sondern das Fußgestell von der Bildsäule der Pallas, die sie in ihren Händen hält. Die Krieger, die dieses Fußgestell von zwey Seiten umgeben, gehören zu den um den Altar gestellten Leuten, worauf Ajax den Eid ableget.

13. "Dem Pferde gegen über, neben dem Nestor, ist Neoptolemus „im Begriff, den Elassus, der noch zu athmen scheinet, durch seine Streiche „zu ermorden. Er durchbohret mit seinem Degen den Astynous, der auf „den Knien liegt."

Der Herr Graf von Caylus tadelt hier zwey Fehler. Der eine betrift den Kupferstecher, der aus Versehen den Neoptolemus zweymal vorgestellet hat. Er hat ihn besonders gestochen, zuerst, wie er den Elassus, und dann, wie er den Astynous tödtet. Er hätte ihn, den Astynous tödtend vorstellen und den Elassus sterbend zu seinen Füssen legen sollen. Dies ist ein Fehler, um dessen Verbesserung der Herr Graf von Caylus den Leser bittet.

Ein anderer Fehler betrift den Text des Pausanias, der durch die Abschreiber offenbar verstellt ist. Man siehet hier den Nestor bey dem Neoptolemus: dieser Held befindet sich aber schon auf dem ersten Plane bey den Gefangenen. Es würde unbillig seyn, wenn man diesen Irrthum auf die Rechnung des Polygnots oder auch des Pausanias schreiben wollte. Dieser Name muß verdorben und entweder an dem einem oder an dem andern Orte von einem andern Krieger, als vom Nestor, die Rede seyn.

14. "Ein Altar. Ein erschrockenes Kind schmieget sich an diesen Altar, „worauf man einen aus zwey Stücken gebildeten ehernen Panzer siehet. Et„was vom Altar entfernt ist Laodice stehend abgebildet."

15. "Auf eben diesem Grunde, wo Laodice stehet, siehet man ein ku„pfernes Gefäß auf einem marmornen Fußgestell. Medusa, auf der Erde „sitzend (auf dem Kupferstich stehet sie; dies ist ein Irrthum) umfaßt mit bey„den Händen das Fußgestell. Neben ihr siehet man eine alte Frau, oder „vielleicht einen Verschnittenen, der einen beschornen Kopf hat, und auf sei„nen Knien ein nackendes Kind hält. Dieses erschrockene Kind hält seine „Hände vor die Augen."

Diese simpeln und von der Natur entlehnten Ausdrücke, die sich zum Subjecte schicken und von den Künsten abhängen, machen dem Polygnotus Ehre. Die Bedenklichkeit des Pausanias lehret uns, daß die Verschnittenen

eben die Kleidung trugen, wie die Weiber, und daß sie, vermuthlich als Sklaven, den Kopf beschoren hatten.

16. "Der Mahler hat hernach todte Körper vorgestellet." Pausanias erzählt ihre Namen und beschreibt ihre verschiedenen Stellungen.

17. "Priamus, vom Altare des Jupiters Herkäus weggerissen, wird „vom Neoptolemus an den Thüren seines Pallastes getödtet. Simon, der „Gefährte des Ulysses, und Anchialus tragen den Körper des Laomedons „weg."

Pausanias bemerket, daß viele von diesen Personen und Geschichten bey keinem Dichter vorkommen. Die Genauigkeit des Mahlers, die geringsten Umstände der Anzahl, der Stellungen und Rüstungen auszudrücken, beweiset, wie gewissenhaft die Künstler des Alterthums in Beobachtung der Begebenheiten waren. Man betrachtete sie sogar als Geschichtschreiber. Die Genauigkeit wird sehr unschicklich durch den Vorwurf der Trockenheit verdächtig gemacht. Die Kunst, vom Genie unterstützt, kann ohne Mühe das Feuer und den Reichthum der Anordnungen mit der Gewissenhaftigkeit der Geschichte vereinigen. Vor Zeiten waren die Künstler wenigstens unterrichtet, wenn man sie auch nicht für gelehrt halten konnte.

18. "Man sieht auch die Wohnung des Antenors; eine Leopardenhaut „hängt beym Eingange, um dadurch die Griechen an die Ehrfurcht gegen „dieses Haus zu erinnern."

Diesen Gebrauch, eine Schutzwehr zu geben, und die Schutzwehr selbst, muß man bemerken.

19. "Theano ist mit ihren beyden Söhnen, Glaukus und Eurymachus, vorgestellt. Der eine sitzet auf einem Küraß von zwey Stücken, der „andere auf einem Steine. An der Seite des letztern befindet sich Antenor „mit seiner Tochter Krino, die ein Kind in ihren Armen hält. Alle diese „Figuren haben das Ansehen und die Stellung der Bestürzung. Bediente „laden eine Kiste und anderes Hausgeräth auf einen Esel. Man siehet ein „Kind darauf sitzen"

Diese Umstände machen den Charakter der Subjecte aus. Die Kunst des Mahlers bestehet in der Wissenschaft, sie anzuordnen.

Zweytes Gemählde.

Reise des Ulysses in die Hölle.

Der Herr Graf von Caylus gehet zu der Beschreibung des andern Gemähldes über, welches die andere Seite der Lesche zu Delphi symmetrisch zierte.

"Zur

1. Le Vaisseau Serment d'Ajax
2. Ithoemenes et Les Deux fils d'Atree
3. Le Pavillon d'Neoptolème
4. Brysеis Helene In autel un enfant
5. Helenus fils de Deuse une vieille femme

16. Des hommes tues
17. Priam tué
18. Sinon et Anchialus
19. Theano et ses fils

T. II.

PREMIER TABLEAU

L'EMBARQUEMENT DES GRECS

après la prise de Troye

Pausanias Phil.

K

1 Le Vaisseau de Menelas
2 Ichoemenes et Eschoeas
3 Le Pavillon de menelas detendu
4 Bryseis Helene
5 Helenus [illegible] de Priam
6 Ethra [illegible] Theses
7 Troyennes captives
8 Quatre autres Troyennes
9 Epoeus
10 Le Cheval de bois
11 [illegible] ment Ajax
12 Les deux fils d'Atree
13 Neoptoleme
14 Un autel un enfant
15 Meduse une vieille femme
16 D[illegible] homme tue
17 Priam tue
18 [illegible] et Anchiatu
19 Theano [illegible] fils

"Zur Linken, sagt Pausanias, ist ein anderes Gemählde. Das Subject „desselben ist die Reise des Ulysses in die Hölle, um die Seele des Tire„sias wegen der Mittel zur glücklichen Rückkehr in seine Staaten zu befragen. „Hier folget die Beschreibung davon."

1. "Zuerst siehet man einen Fluß, den Acheron. Sein Ufer ist mit „Binsen besetzt. Man erblickt Fische darinn, die aber ganz dunkel erscheinen, „wie Schatten von Fischen. Auf dem Flusse ist ein Nachen, und ein rudern„der Mensch, Charon. Er ist sehr alt vorgestellt. Männer und Weiber, „meistens unbekannt und von niedriger Herkunft, sind in dem Nachen. „Doch bemerket man unter ihnen den Tellis, der noch jung ist, und die „Kläobäa, ein Mägdchen. Tellis war der Aeltervater des Dichters Archi„lochus. Kläobäa hält auf ihren Knien ein Körbgen, das denen ähnlich „siehet, die man bey den Geheimnissen der Ceres braucht. Sie war die „erste, die den Dienst dieser Göttin von der Insel Paros nach Thasus „brachte."

Die Composition fängt sich bey diesem Fluß an; daher muß man ihn, sagt der Herr Graf von Caylus, durch das Erdreich abschneiden, und von diesem nur das Ufer, wo der Nachen anlandet, sehen lassen. Was die Schatten betrift, so muß ihre Farbe so viel Weiß annehmen, als es bey dem Lichte möglich ist, durch welches man die Gegenstände in der Hölle zu erleuchten pflegt. Die Züge dieser Schatten müßten stark verlängert werden. Dies ist eines von den grosen Mitteln, wodurch man ihr leichtes Wesen ausdrücken kann. In Ansehung des Schattens der Fische, wovon Pausanias spricht, vermuthet der Herr Graf von Caylus, daß dieser Schriftsteller hier eine kleine Spitzfindigkeit zu sehen geglaubt habe, woran Polygnot schwerlich gedacht haben werde. Sie würde auch von einem sehr mittelmäßigen Nutzen seyn. Ueberhaupt ein gemeiner Fisch, wie die hier beschriebenen, kann keine starke Züge und Schatten annehmen; denn seine Würklichkeit gleicht sehr dem Schatten, welchen die Körper in freyer Luft hervorbringen.

2. "Das Merkwürdigste am Ufer dieses Flusses ist unter dem Nachen „des Charon, nämlich ein von seinem Vater erdrosselter ungerathener Sohn. „Nicht weit davon ist ein Gottloser, der die Tempel der Götter geplündert „hat. Er wird seines Kirchenraubs wegen von einer Frau gestraft, die in „Verfertigung gewisser Getränke, zumal solcher, die zur Strafe der Men„schen erfunden sind, geschickt ist."

Nie vergassen die Alten die Moral: sie sahen sie als ein wesentliches Stück der Mahlerey an. Hier wird das Verbrechen durch andere Verbrechen bestraft. Die Handlung des Vaters ist an sich widernatürlich; der Abscheu dagegen

dagegen muß also vermindert werden, damit der Begrif von der Gerechtigkeit nicht verschwinde. Es war ohnmöglich errathen zu lassen, daß diese zubereitete Tränke Gift wären, um den Gottlosen zu strafen. Entweder muthmaset es **Pausanias**, oder das Beygeschriebene ersetzte auch hier den mahlerischen Ausdruck. Dies würde auch, wie schon bemerkt ist, dem Geiste der Kunst zuwider seyn.

3. "Ueber diesen beyden Gruppen siehet man den **Eurynomus**. Er „ist mit schwarzer Farbe, die ins Blaue fällt, gemahlt. Er knirscht mit den „Zähnen. Er sitzt auf einer Geyershaut. Diejenigen, die diese Gemählde „zu Delphi erklären, sagen, **Eurynomus** wäre eine unterirrdische Gottheit, „die das Fleisch der Todten äsfe, und ihnen nichts liese, als die Knochen. „Die Dichter sagen nichts von diesem **Eurynomus**."

Will man diese Worte ausdrücken, so muß man diesen sonst unbekannten Gott, mit Todtengerippen umgeben, vorstellen.

4. "Unmittelbar hernach siehet man die **Auge**, eine Arkadierin, und „die **Iphimedea**. **Auge** gieng nach Mysien, zum König **Teuthras**. „Von allem Frauenzimmer, das mit dem **Herkules** Umgang gehabt, war sie „diejenige, die einen Sohn zur Welt brachte, der seinem Vater am ähnlichsten sahe. **Iphimedea** genoß grose Ehrenbezeugungen von den Kariern in „der Stadt Mylassi. Weiter oben bringen zwey Gefährten des **Ulysses**, „**Perimedes** und **Eurylochus**, schwarze Widder zum Opfer. Neben ihnen „sieht man einen Menschen sitzen, der aus Binsen einen Strick verfertiget. „Dies ist **Oknus**, wie die Ueberschrift bemerkt. Neben ihm ist eine Eselin, „die den Strick frißt. **Oknus** war ein arbeitsamer Mann: aber seine Frau „verthat alles, was er erwarb. Dies soll es seyn, was **Polygnot** unter „diesem Sinnbilde vorstellte. **Den Strick des Oknus drehen**, war ein „in Jonien gebräuchliches Sprüchwort, wenn man eine vergebliche Arbeit anzeigen wollte. **Tityus** ist vorgestellt, nicht unter Quaalen, sondern mit „einem durch die Schmerzen abgezehrten Körper. Es ist nichts, als ein kaum „zu bemerkender Schatten."

5. "Ferner, **Ariadne**, auf einem Felsen sitzend. Sie betrachten ihre „Schwester **Phädra**, die an einem Stricke, den sie mit beyden Händen hält, „da hängt. Diese Stellung zeigt die schreckliche Begebenheit der **Phädra** „mit weniger Entsetzen."

Dieses von den Alten gegebene Beyspiel lehret, wie wir bisweilen in unsern Gemählden unangenehme Auftritte vermeiden und wie wir sie dem Verstande durch gleich bedeutende Vorstellungen begreiflich machen sollen. Eine solche Behutsamkeit, sagt der Herr Graf **von Caylus**, setzt mich bey

einem

einem so alten Künstler in Erstaunen. Gemeiniglich besitzt die Kindheit nicht eine so zärtliche Empfindung; und dieser Umstand bestätiget die Feinheit und den Reichthum der Kunst; man darf also auch nicht glauben, als wenn der Herr Graf von Caylus diese Eigenschaften dem Polygnot aus allzu groser Freygebigkeit beygelegt hätte.

6. "Unter der Phädra liegt Chloris auf den Knieen der Thyia. Sie „liebten einander, so lange sie lebten. Chloris war von Orchomenus in Böo„tien gebürtig, und hatte den Neleus, einen Sohn des Neptuns, zum „Gemahl. Thyia wurde vom Neptun selbst geliebt. Neben der Thyia „sieht man Prokris, die Tochter des Erechtheus, stehen, und bey ihr „Klymenen, die ihr den Rücken zukehret. Die Geschichte meldet uns die „Ursache dieser Stellung. Man weiß die Begebenheiten der Prokris. Nach „ihrem Tode vermählte sich Cephalus mit Klymenen, der Tochter des „Minyas, und zeugte mit ihr den Iphiklus. Auf einem entferntern Grunde „siehet man Megara von Theben. Herkules, seiner Kinder beraubt, die „er von ihr hatte, verstieß sie als eine unglückliche Gemahlin. Ueber den „Frauen, von denen eben die Rede war, ist die Tochter des Salmoneus; „sie sitzet auf einem Steine, und neben ihr stehet Eriphyle, welche die Hand „unter ihrem Rocke hat, als wenn sie jenen so berühmten Halsschmuck ver„bergen wollte."

7. "Ueber der Eriphyle hat Polygnot den Elpenor und Ulysses „vorgestellt, welcher letztere auf den Knieen liegt. Er beugt sich vorwärts, „und hält seinen Degen über der Grube ausgestreckt. Der Wahrsager Ti„resias erscheint an der Grube. Neben ihm siehet man die Antiklea, die „Mutter des Ulysses, auf einem Steine sitzen. Elpenor ist auf Matro„sen Art mit einem kurzen Rocke bekleidet, der aus Binsen oder Stricken „geflochten ist. Weiter unten, unter dem Ulysses, sitzen Theseus und „Pirithous auf Stühlen. Theseus hält mit beyden Händen den Degen „des Pirithous und den seinigen. Pirithous richtet die Augen auf diese „zwey Degen. Er scheint bekümmert zu seyn, daß sie ihnen zu Ausführung „ihrer kühnen Unternehmung unnütz geworden sind."

Dieser Augenblick ist schön, sowohl wegen des Raums, als auch wegen der Anzahl der Zuschauer. Er stellet einen schon an sich rührenden Gegenstand vor. Die Stellungen der Figuren sind mit Kunst mannigfaltig gemacht. Obgleich die Handlung des Ulysses der Hauptgegenstand dieser Composition ist, so hat ihn doch Polygnot durch keine Künsteley kennbar gemacht. Diese Handlung stimmt auch mit den übrigen so überein, daß sie zusammen ein reiches und prächtiges Ganzes bewürken.

8. "Man siehet hernach die beyden Töchter des Pandarus, Kamyro „und Klytie. Sie sind mit Blumen bekränzt, und spielen mit Würfeln." Pausanias erzählt hier die Geschichte dieser beyden Mägdchen, so, wie sie in der Odyssee (*) angeführet wird. Er fährt fort: "Neben ihnen sieht man „den Antilochus; er hat einen Fuß auf einem Steine, und stemmet sein „Gesicht und seinen Kopf auf seine beyden Hände. Agamemnon ist dane„ben, und stützet die linke Achsel auf sein Zepter. Er hält eine Ruthe in der „Hand."

Der Zeitvertreib der Töchter des Pandarus verursachet hier eine sehr angenehme Abwechselung. Die Stellung des Antilochus, der den Fuß auf einen Stein setzet, kommt oft auf den Denkmaalen vor. Die Alten bedienten sich derselben, um den Stand der Beine zu verändern, und ihren Statuen eine festere Stütze zu geben. Die Ruthe in der rechten Hand des Agamemnon ist schwer zu erklären. Sollte wohl der Mahler diesem Herrn einen solchen Commandostab gegeben haben, weil das Zepter, das gewöhnliche Kennzeichen, hier seinen Gebrauch verlor?

9. "Protesilaus betrachtet sitzend den Achilles, und Patroklus ste„het über dem Achilles. Sie sind alle ohne Bart, ausgenommen Agame„mnon. Weiter oben ist der junge Phokus. Seine Züge verrathen ein „edles Ansehen. Er hat einen Ring an dem einen Finger der linken Hand. „Jaseus, der neben ihm ist, und seinem Barte nach älter aussiehet, zieht „diesen Ring von dem Finger des Phokus, der ein Sohn des Ajax war, „und von Aegina in die Landschaft kam, die man seitdem Phocis nennte. „Nachdem er sich derselben bemächtiget hatte, schloß er eine genaue Freund„schaft mit dem Jaseus, der ihm, unter andern Geschenken, einen Ring „gab. Als Phokus wieder nach Aegina zurück gekommen war, so wurde „er vom Peleus getödet. Hier nun will Jaseus den Ring sehen, und „Phokus überläßt ihm denselben, als das Pfand ihrer ehemaligen Freund„schaft. Ueber diesen beyden Figuren ist Mära, auf einem Steine sitzend. „Sie war eine Tochter des Prötus, Sohns des Thersanders, der ein „Sohn des Sisyphus gewesen. Sie starb ohnverheurathet. Auf eben „diesem Grunde ist Aktäon, der Sohn des Aristäus. Neben ihm ist seine „Mutter. Sie halten ein Hirschkalb und sitzen auf einer Hirschhaut. Ein „Jagdhund liegt zu ihren Füssen."

Der Herr Graf von Caylus hat sich schon ehemals des Rings des Phokus bedient, um das Alterthum der Ringe zu beweisen. Man siehet, daß

(*) B. XX. V. 66.

daß von den entferntesten Zeiten her die Steine geschnitten waren, und wenigstens Zeichen oder Charaktere an sich hatten.

10. "Unten an dem Gemählde erblickt man den **Orpheus** auf einer Anhöhe und sich gegen einen Baum stemmend sitzen. In der linken Hand hält er seine Leyer, und in der rechten Weidenäste. Die Bäume, bey denen er sitzt, sehen aus wie schwarze Pappeln und Weiden, die, dem **Homer** zu Folge, der **Proserpina** geheiliget sind. Er ist mit einem griechischen Gewand bekleidet. Er trägt weder die Kleidung noch die Mütze der Thrazier. **Promedon** stützet sich an die andere Seite des Baums. Einige glauben, dies wäre eine vom **Polygnot** erfundene Person: andere sagen, es wäre ein Grieche, der viel Gefallen an der Musik gefunden, und besonders ein Liebhaber der Orphischen Gesänge gewesen wäre. **Schedius**, der die Phocier bey der Belagerung von Troja anführte, hat einen Dolch in der Hand und einen Kranz von Feldkräutern auf dem Haupte. Neben ihm sitzt **Pelias** auf einem Stuhle. Sein Bart und seine Haare sind grau, er siehet den **Orpheus** an. **Thamyris** sitzet neben dem **Pelias**. Man siehet, daß er sein Gesicht verloren. Sein Anstand ist traurig und niedergeschlagen. Sein Bart und seine Haare sind vom Alter grau. Seine Leyer hat er zu seinen Füssen geworfen; sie ist zerschmettert, und die Saiten sind zerrissen."

Alle diese Vorstellungen, mit Prinzen, Prinzessinnen, Kriegern, Dichtern und andern durch Geschichte und Religion berühmten Personen vermischt, hatten im Alterthume einen Reitz, den man nicht mehr empfindet, ein Interesse, das verschwunden ist.

11. "Ueber dem **Thamyris** sitzt **Marsyas** auf einem Steine. Neben ihm ist **Olympus** als ein schon erwachsener Knabe vorgestellt, welcher das Flötenspielen lernet."

12. "Richtet man die Augen auf den obern Theil des Gemähldes, so siehet man auf eben dem Grunde, wo **Aktäon** befindlich ist, den **Ajax** von Salamin, hernach den **Palamedes** und **Thersites**, die mit einander würfeln, welches Spiel **Palamedes** erfunden. **Ajax**, der Sohn des **Oileus** sieht dem Spiele zu. An dem Schaume, womit er bedeckt ist, siehet man, daß er Schiffbruch gelitten. **Polygnot** hat hier alle Feinde des **Ulysses** versammlet. **Ajax**, der Sohn des **Oileus**, gehörte unter diese Zahl, weil **Ulysses** den Griechen den Rath gegeben hatte, ihn zu steinigen, nachdem er der **Kassandra** Gewalt gethan hatte. **Palamedes** wurde bey der Fischerey vom **Ulysses** und **Diomedes** ersäuft."

Pausanias hätte bemerken sollen, daß **Polygnot** in seinem Gemählde darauf bedacht gewesen, vom **Ulysses** diese Gruppe von seinen Feinden zu

entfernen. Die Anmerkung, die er über den Schaum, womit Ajax bedeckt war, macht, fällt zu sehr ins Kleine, von welchem die grosen Partien der Kunst das Genie des Mahlers entfernen: Allein, man muß sich an die Begriffe erinnern, welche die Alten mit dem Schiffbruche verbanden; sie sahen dies, wegen der Beraubung des Begräbnisses, als ein grosses Unglück an. Bürgerliche und gottesdienstliche Gebräuche haben und werden immer selbst die größten Künstler zu mittelmäßigen Ausdrücken nöthigen. Eben dieser Grund rechtfertiget den Virgil, wenn er den Aeneas beym Anblick eines heftigen Ungewitters seufzen läßt.

13. "Gleich über dem Ajax, dem Sohne des Oileus, sieht man den „Meleager, den Sohn des Oeneus, der diesen Helden ansiehet. Unter allen diesen Personen ist Palamedes die einzige, die keinen Bart hat."

14. "Unten an eben dem Gemählde, neben der Thamyris, sitzt Hek„tor. Er hält sein linkes Knie mit beyden Händen, und scheint von Trau„rigkeit ganz niedergeschlagen zu seyn. Neben ihm sitzt Memnon auf einem „Steine. An der Seite des Memnon ist Sarpedon, der seinen Kopf auf „seine Hände stützet. Memnon hat eine seiner Hände auf der Schulter des „Sarpedon. Sie haben alle grose Bärte. Auf dem Mantel des Memnon „hat der Mahler Vögel vorgestellet; diese Vögel werden Memnoniden ge„nennt. Die Bewohner des Hellespont sagen, diese Vögel kämen alle Jahre „zu einer gewissen Zeit zu dem Grabe dieses Helden; sie kehrten mit ihren Flü„geln das ganze herum liegende Erdreich, wo weder Bäume noch Gras wüch„se; und benetzten es mit Wasser, welches sie mit ihren Flügeln im Flusse „Aesapus schöpften. Bey dem Memnon siehet man einen äthiopischen Skla„ven, indem Memnon König in Aethiopien war."

15. "Ueber dem Sarpedon und Memnon siehet man den Paris, „jung und ohne Bart. Er schlägt in die Hände, wie die Landleute zu thun „pflegen, und scheint die Penthesilea zu bitten, daß sie näher zu ihm kom„men möchte. Penthesilea siehet ihn an: allein man erräth es aus ihrem „Anstande, daß sie nichts als Verachtung gegen ihn heget. Sie stellet ein „junges Mägdchen vor, mit einem scythischen Bogen; ihre Schultern sind „mit einer Leopardenhaut bedeckt."

16. "Weiter oben sind zwey Frauenspersonen, die in zerbrochenen Krü„gen Wasser tragen, wo aber das Wasser wieder heraus läuft. Die eine ist „jung, und die andere alt; sie haben keine besondere Aufschrift: aber eine, die „für beyde zugleich gemacht ist, meldet, diese Frauenspersonen wären von der „Zahl derer, die nicht eingeweihet worden sind. Noch witer oben siehet man „die Kallisto, Tochter des Lykaon, die Nymphe Nonnia und Pero, eine

„Tochter

1 L'acheron
2 Le Fils de
3 Eurynome
4 Les Compa
5 M.
9 Protésilas.
10 Orphée
11 Marsyas
12 Palamede
13 Meleagre.
14 Hector.
15 Paris et Penthesilée.
16 Femmes avec des Cruches.
17 Sisyphe.
18 Tantale

1 Lucheron la barque
2 Le Fils denaturé l'Impie
Eurynome
Les Compagnons D'Ulysse
11

5 Ariadne & Phedre.
6 Chloris et Thya
7 Elpenor et Ulysse
8 Les Filles de Pandare

SECOND TABLEAU

LA DESCENTE D ULYSSE AUX ENFERS

Pour consulter l'ame de Tyresias

Pausanias Phoc I

9 Protesilas
10 Orphee
11 Marsyas
12 Palamede
13 [illegible]

14 Hector
15 Paris et Penthesilee
16 Femmes avec des Cruches
17 Sisyphe
18 Tantale

„Tochter des Neleus. Eine Bärenhaut dient der Kallisto zum Teppich; „ihre Füsse liegen auf den Knien der Nomia. Die Arkadier sagen, Nomia „wäre eine Nymphe ihres Landes; und die Dichter lehren uns, daß die „Nymphen sehr alt werden: aber unsterblich sind sie nicht."

Dieser Ueberfluß des Polygnot kann der neuern Mahlerey eine unendliche Anzahl der schönsten Subjecte verschaffen. Ihre Ausführung würde um so viel angenehmer seyn, da der gröste Theil noch nicht behandelt ist.

17. "Neben der Kallisto und dem sie umgebenden Frauenzimmer erschei„net ein sehr steiler Fels. Sisyphus, ein Sohn des Aeolus, bemühet sich, „einen schweren Stein vor sich her zu wälzen. An eben diesem Orte siehet man „eine Tonne und eine Gruppe von Figuren, die aus einem Alten, einem Kinde „und vielen Weibern, die auf einem Felsen stehen, zusammengesetzt ist. Eine „von diesen Weibern befindet sich neben dem Alten, und siehet sehr bejahrt aus. „Die andern tragen Wasser. Die Alte hält einen zerbrochenen Krug, und „giesset das bischen Wasser, das dieser Krug noch halten kann, in die Tonne. „Ich vermuthe, setzt Pausanias hinzu, daß diese Gruppe diejenigen vorstel„let, welche die eleusinischen Geheimnisse verachten. Denn die alten Griechen „setzten diese Geheimnisse so weit über andere Religionsübungen, als die Göt„ter über den Helden sind."

18. "Etwas weiter unten siehet man den Tantalus mitten in den vom „Homer beschriebenen Quaalen. Ausserdem ist hier ein Fels, der im Be„griff scheint umzustürzen, und den Tantalus in einem immerwährenden Zit„tern läßt."

Homer giebt dem Tantalus keine andern Quaalen, als einen brennenden Durst und einen ihn verzehrenden Hunger. Allein Pausanias bemerkt, daß Polygnot der Erzählung des Archilochus folge, der von einem Felsen geredet hat. Im Virgil drohet dieser Fels ohnaufhörlich den Lapithen, dem Ixion und Pirithous:

Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithoumque,
Quos super atra silex iamiam lapsura cadentique
Imminet assimilis.

Dies ist die Beschreibung, die Pausanias von zwey berühmten Gemählden macht, welche die Bewunderung Griechenlandes an sich zogen. Es hat aber sehr das Ansehn, sagt der Herr Graf von Caylus, als wenn es diesem sonst so sehr gelehrten Schriftsteller an den nöthigen Kenntnissen zu Beschreibungen der Werke groser Meister gefehlt habe. Welche Verwirrung! welche Trockenheit! welcher Frost in seiner Beschreibung! Wie sehr ist er von jenen Schriftstellern verschieden, die uns durch eine natürliche Richtigkeit des Ver-

standes, mit dem Umgange der Künstler vereinigt, Gemählde mit eben dem Feuer der Einbildungskraft, das den Pinsel des Mahlers erhitzte, beschrieben haben! Der Herr Graf von Caylus setzt hier den Lucian dem Pausanias entgegen. Unter den Subjecten von Gemählden, die uns dieser anmuthige Schriftsteller hinterlassen, wählet er das bekannteste, das von den Neuern so oft behandelt worden ist, den Raub der Europa.

"Europa, sagt Lucian (*), war mit ihren Gespielinnen hingegangen „um sich am Ufer zu belustigen, als Jupiter unter der Gestalt eines Stiers „anfieng, um sie herum zu springen. Er war so schön, so wohl gemacht, daß „sie Lust bekam, sich auf ihn zu setzen. Denn er schien sehr zahm, und ließ „sich berühren. Allein, kaum hatte er eine so angenehme Last, so sprang er „ins Meer, und wandte sich nach der Küste von Griechenland. Die erschro„ckene Europa faßte mit der rechten Hand eines von seinen Hörnern, und mit „der linken hielt sie ihr vom Winde aufgetriebenes Gewand, und sah nach ih„ren weinenden Gespielinnen, die die Arme nach ihr ausstreckten. Die Wo„gen des Meeres legten sich alsobald, und das Gewässer ward ruhig und still. „Neben der Europa flogen die Liebesgötter, so nahe am Meere, daß sie bis„weilen ihre Füsse ins Wasser tauchten. Sie trugen angezündete Fackeln, „und sangen ein Brautlied. Die Nereiden, meistens halb nackend, ritten „auf Delphinen neben her, und gaben ihre Freude zu erkennen. Die Trito„nen und andere Einwohner des Meeres, die nicht schrecklich waren, machten „einen Reihen um das Mägdchen. Neptun fuhr auf seinem Wagen nebst „der Amphitrite mit freudigem Gesichte voran, und machte seinem schwim„menden Bruder den Weg. Venus ward von zwey Tritonen auf einer „Muschel getragen, und die Göttinn bestreute Europen mit den schönsten „Blumen."

Nach dem Lesen dieser Beschreibung darf der Mahler nur seine Palette besetzen und die Anordnung eines Gemählde anfangen, das sowohl in Ansehung des Hauptsubjectes als auch des Reichthums der Beywerke ganz fertig ist. Hier siehet man augenscheinlich, daß ein Gemählde ein Gedicht ist. Man entdeckt ohne Mühe den Augenblick, bey dem die Handlung anfängt, nämlich den Raub. Allein vorher hat sich der Schriftsteller mit einer erstaunenden Kunst bemühet, dasjenige zu sagen, was den Künstler unterrichten und erhitzen muß. Er mahlt die vor der Handlung hergegangenen Augenblicke auf eine so deutliche und lebhafte Art, daß er nicht allein die Anordnung der Personen kennbar macht, sondern daß man auch diesen andern Augenblick zur Verfertigung eines Gemählde nehmen könnte. Dies ist auch der Zeitpunkt, den Paul

(*) S. das Gespräch: Notus und Zephyr.

Paul Veronese, unter vielen andern Künstlern, bey Vorstellung des Raubs der Europa gewählt hat. Wenn man übrigens diese Erzählung blos als die Materie zu einem einzigen Gemählde ansiehet, so fängt die Handlung an, indem der Stier im Meere ist. Nachdem der Schriftsteller die Lage der Hauptfigur, sowohl in Ansehung der Bewegung des Körpers, als auch des Eindrucks auf den Geist, beschrieben hatte; so vergaß er nicht die am Ufer weinenden Gespielinnen. Sie erinnern die Einbildungskraft an die vorher gegangenen Augenblicke. Dann läßt er seiner Einbildungskraft freyen Lauf, und mahlt die glänzendesten Beywerke, die sich für den Größten der Götter, den die Liebe zu Annehmung einer so ausserordentlichen Gestalt verleitet und gezwungen, am besten schickten.

Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt, und insonderheit über den Diodor von Sicilien (*).

Wenn die Neuern würklich einen gewissen Vortheil über die Alten haben, so geschieht dies gewiß in Ansehung des grosen Schauspiels, das uns die Geschichte darbietet. So wie die Jahrhunderte weiter fortrücken, so erweitert und vergrößert sich der Schauplatz menschlicher Begebenheiten. Personen und Zufälle vervielfältigen sich. Hinter uns erblicken wir ein längeres Gefolge, eine größere Mannigfaltigkeit von Beyspielen, als unsere Vorgänger gesehen haben. Wir werden einst den Augen unserer Nachkommenschaft ausgestellt seyn; wir werden einen Theil von jener unermeßlichen Aussicht ausmachen; wir werden vor den Augen der Zuschauer nach und nach abnehmen, bis wir uns endlich in der Ferne der Jahrhunderte verlieren.

Durch die Bemühungen der Geschichtschreiber entdecken wir die vergangenen Begebenheiten; und da zur vollkommenen und richtigen Unterscheidung entfernter Gegenstände die Wahl der Gläser nicht gleichgültig ist; so hat der Herr Graf von Caylus in einer der Akademie vorgelesenen kurzen Abhandlung (**) gezeigt, wie wichtig es für die Geschichte sey, den Charakter derer, die sie uns geliefert haben, zu kennen.

Freylich wäre es zu wünschen, daß wir eine aneinanderhängende Kette von Geschichtschreibern in Händen hätten, durch deren Hülfe wir von unsern Tagen

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 55.

(**) am 8. Jul. 1757.

gen bis zu den entferntesten Zeiten hinan steigen könnten: allein man findet sie sehr oft unterbrochen; und indem man, so zu sagen, in jenem weiten Umfange der Jahrhunderte herum wandert; so sieht man sie bald heller, bald dunkler werden; sie empfinden ein Schicksal, das den Abwechselungen unseres Lebens und der Witterung der Jahrszeiten ähnlich ist, man kann das Wiederkommen des Tags und der Nacht, der Heiterkeit und der Stürme daran bemerken.

Die ältesten Geschichtschreiber, welche die Zeit aus Ehrfurcht verschont hat, damit sie uns zu Mustern dienen möchten, sind nicht von Nationalvorurtheilen frey. Nicht immer haben sie den Nationen, denen die ihrige folgte, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der öffentliche Aberglaube hat sie bisweilen verblendet oder furchtsam gemacht. Nicht immer haben sie gesehen, was würklich war, oder sie haben es nicht gewagt, zu zeigen, was sie sahen. Die Griechen schmeichelten der Eitelkeit ihrer Landesleute, und legten ihnen die Erfindungen der Aegypter bey, um sich nur eine günstige Aufnahme zu erwerben.

Diese Fehler sind von der Menschheit beynahe unzertrennlich. Ausserdem waren die Griechen kluge Leute, die mit einer genauen Untersuchung der Natur Einsichten des Verstandes und gesunder Empfindungen verbanden. Gleich den Mahlern, die den abzubildenden Gegenstand stellen, reiseten sie, wenn sie die Geschichte eines fremden Volks beschreiben wollten, um die Sitten und Gewohnheiten desselben zu prüfen, die Ueberlieferungen des Landes zu sammeln, die Denkmaale zu berichtigen, die Beschaffenheit des Klima zu erkennen, und den Charakter der Einwohner zu beurtheilen. Zur Bestimmung geographischer Kenntnisse maßen sie selbst die Entfernungen der Oerter, sie untersuchten und beobachteten das Erdreich, indem sie überzeugt waren, daß die Richtigkeit des Anschauens allein die Genauigkeit und Wahrheit der Beschreibung gewähren könne. Es war nicht der Fehler dieser so genau untersuchenden Männer, wenn die Naturlehre zurück blieb, und wenn die damaligen Menschen Vorurtheile hatten, die einigen Gesetzen der Natur zuwider waren. Ohne Zweifel hat die Welt in einzelnen Umständen, die durch die Erfahrung entwickelt werden, Vortheile gewonnen: allein, sie hat vielleicht auch nur von dieser Seite gewonnen. Je weiter man fortgehet, desto mehr Einfalt und Wahrheit in den Begriffen findet man.

Von diesen Betrachtungen über die alten Geschichtschreiber überhaupt kommt der Herr Graf von Caylus auf eine kurze Prüfung des Charakters des Diodors von Sicilien. Die Vorrede dieses Schriftstellers liefert, in einer ausgesuchten Kürze, ein Gemählde von der erhabensten Manier, die Geschichte zu behandeln. Was er hier sagt, ist voll von Vernunft, Klugheit, und wahrer Philosophie. Indem er die Schilderung der Geschichte mit aller der

Pracht

Pracht und Majestät, die sie verdienet, entwirft, so giebt er zugleich den höchsten Begriff vom guten Geschmack, von jenem Geschmack des Wahren, der zur Zeit des Diodors, das ist, in dem Jahrhunderte des Julius Cäsar und Augustus, gebildet ward; in dem glücklichen Jahrhundert, wo man alles glänzen sahe, was Rom in allen Gattungen der Litteratur vortreffliches hatte.

Allein dieses Meisterstück, dieses prächtige Frontispice ist an Schönheit weit über dem Gebäude, das es verkündiget, erhaben. Man kann behaupten, daß der Geist des Diodors damals durch das Lesen der ältern griechischen Geschichtschreiber gleichsam erhoben worden sey. Diesem davon erhaltenen Eindrucke, dieser glücklichen Hitze, wovon er in jenem Augenblick durchdrungen war, ist er ohne Zweifel die erhabenen und edlen Gedanken, deren er sich bedient, schuldig. Selbst in seiner Geschichte beweißt er, daß es immer leichter gewesen, Subjecte zu zeichnen, als auszuführen. Vergebens erhebt sich der Geist; der eigenthümliche Charakter verliert nie sein Recht. Wie oft entfernt er sich nicht in seiner Erzählung von den grosen Gedanken, die er in seiner Vorrede vortrug? Bey Erklärung der Fabeln setzt er seine eigenen Gedanken an die Stelle derer, welche das Volk, dessen Fabellehre er beschreibt, hegte. Es ist wahr, was er sagt, scheint von einer gesunden Vernunft eingegeben: allein anstatt zu sagen, was er dachte; hätte er Rechenschaft von dem geben sollen, was die Aegypter und andere Völker, von denen er redet, dachten. Ueberdem kann man auch von einem Geschichtschreiber verlangen, daß er Philosophe sey, und daß er in dem Laufe seines Werks das Wachsthum, den Fortgang und den Verfall des menschlichen Geistes schildere. Es ist wahr, nicht immer beobachteten diese Gewohnheit die griechischen Schriftsteller: allein Diodor hat sich noch weniger, als alle andere, mit diesem Gegenstande beschäftiget. Man findet nirgends bey ihm jene ursprünglichen Begriffe der Aegypter, welche die Griechen mit so viel Kunst und Eitelkeit nachahmten, befolgten, abcopirten und einkleideten; Mit einem Worte, obgleich Diodor selbst gereiset war, und eine grose Anzahl von Jahren den Untersuchungen, die er zur Vollkommenheit seines Werks für nothwendig hielt, aufgeopfert hat; so siehet man doch leicht, daß sein Genie weit unter den grosen Geschichtschreibern Griechenlandes sey. Unterdes ist das Lesen seiner Geschichte nützlich, ja nothwendig. Er faßte die ganze Reihe von Jahrhunderten seit dem Ursprunge der Welt bis auf seine Zeit zusammen; und wie viele Begebenheiten, die man sonst nirgends findet, sind uns nicht in seinen Schriften erhalten worden?

Kurz zusammengefaßte Betrachtungen über die physikalischen Kenntnisse der Alten (*).

Die Unwissenheit ist eitel und stolz. Ihrem Charakter gemäß rechnet sie das Wenige, was sie weiß, hoch an, und vergleicht es nie mit der unendlichen Menge von Dingen, die sie nicht weiß. Mitleidig betrachtet ein Künstler den Gelehrten, der sich bey Benennung der Werkzeuge irret, die jener braucht.

Eine andere Unbilligkeit. Man verachtet die Kindheit; dies ist, sagt man, das Alter der Unwissenheit. Allein, man nehme doch nur die gelehrteste Person eines Jahrhunderts, ohngefehr von sechzig Jahren. Man frage sie; sie sage einmal, welches diejenigen zehen Jahre ihres Lebens sind, in welchen sie sich eben so viele neue Begriffe erworben, als sie von ihrer Geburt an bis in ihr zehntes Jahr erlangt hat? Sie wird finden, daß dieser erste Zeitraum im eigentlichen Verstande das Alter der Kenntnisse gewesen sey. Die Natur zeigte sich ihr damals in ihrem weiten Umfange. Zur Beschäftigung ihres übrigen Lebens hat sie ihr, so zu sagen, nichts zu entwickeln übrig gelassen, als die Falten ihres Kleides.

Das Alterthum war, im Verhältniß gegen uns, die Kindheit der Welt. Welche Fruchtbarkeit in seinen Entdeckungen! Welche Menge von Erfindungen, deren Werth wir nicht mehr empfinden, weil sie uns gemein worden sind! Welche Entfernung war von der Unwissenheit des ältesten Zeitalters bis zu den ersten Versuchen der Kunst zu durchwandern! Wir machen nichts weiter, als Zusätze. Jene ersten Genies waren Schöpfer.

Inzwischen ist es wahr, daß wir noch bisweilen erschaffen. Nicht alles ist gefunden; und in der unbekannten Reihe der künftigen Jahrhunderte wird vielleicht unser Zeitalter, indem es sich immer weiter entfernet, mit den ersten Zeiten der Welt verwechselt werden. In den Augen einer späten Nachkommenschaft werden wir vielleicht gleichfalls die ersten Menschen seyn.

Noch mehr. Wir werden bisweilen von neuem entdecken, was schon entdeckt ward, das sich aber in dem Abgrunde der Jahrhunderte verloren hatte. Man hat Leute gesehen, denen eine Krankheit alle Organe so zerrüttete, daß sie dadurch sogar ihren Namen vergasen, und genöthiget wurden, alles was sie vorher gewußt hatten, von neuem zu lernen. Die Unwissenheit ist eine epidemische Krankheit, die sich von Zeit zu Zeit über verschiedene Gegenden der Welt

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 58.

Welt ausbreitet. Sie tilget alle vorige Kenntnisse aus. Man verliert nicht allein, was man gewußt, sondern man vergißt sogar, daß man es iemals gewußt habe.

Dies ist die Sache, worüber der Herr Graf von Caylus der Akademie einige Gedanken mitgetheilet hat. Seine Absicht war nicht, diese Materie von Grund aus zu bearbeiten. Sie würde ein sehr weitläuftiges Werk verdienen. Pancirolus hat eine Abhandlung de rebus inuentis et deperditis verfertiget. Der Herr Graf von Caylus begnügt sich, einige Anmerkungen, die ihm bey seiner Lectüre aufgestossen sind, zu diesem Subject zu entwerfen. Er las sie der Akademie vor im Monat December 1756. Die Sternkundigen erwarteten damals in ohngefähr zwey Jahren, ihren Rechnungen zu folge, die Rückkehr des Kometen von 1682. Diese Begebenheit sollte die Auflösung eines der berühmtesten Probleme in der Astronomie verschaffen. Man sollte erfahren, ob die Kometen, wie die andern himmlischen Körper, ihren ausgemachten und bestimmten Umlauf hätten.

Seneca, in seinen natürlichen Fragen (*), sagt (**), daß Epigenes und Apollonius bey den Chaldäern studirt hätten; daß, nach dem Apollonius, die Chaldäer die Kometen unter die irrenden Sterne rechneten, und ihren Lauf kännten: Epigenes hingegen habe behauptet, diese Sternkundiger hätten kein gewisses System von den Kometen gehabt.

Epigenes widersprach der Behauptung des Apollonius: sie verursachte aber doch wenigstens eine Vermuthung von der Wissenschaft der Chaldäer von der Natur der Kometen. Hier ist eine entscheidendere Stelle!

Eben dieser Seneca sagt einige Seiten hernach (†), daß, nach der Meinung vieler Sternkündiger, die Kometen einen regelmäsigen Lauf haben, und daß sie nach einem gewissen Umlauf den Augen der Menschen wieder erschienen (††). Was, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, wollen wir nun noch heut zu Tage sagen? Wir können nicht einmal eine bessere Entschuldigung unserer Unwissenheit machen, als die, welche uns vom Seneca an-

(*) B. VII. Kap. 3.

(**) Duo certe, qui apud Chaldaeos studuisse se dicunt, Epigenes et Apollonius Myndius peritissimus inspiciendorum naturalium inter se dissident. Hic enim ait cometas in numero stellarum errantium poni a Chaldaeis, tenerique cursus eorum. Epigenes contra ait, Chaldaeos nihil de cometis habere comprehensi.

(†) B. VII. Kap. 19.

(††) Quidam aiunt, cometas habere cursus suos, et post certa lustra in conspectum mortalium exire.

geführet wird (*). "Bisher, sagt er, haben wir nichts über den Lauf der „Kometen entscheiden können, weil sie sich selten zeigen. Dies ist die Ursache „warum wir noch zweifeln, ob diese Himmelskörper einen periodischen Um„lauf haben. Es ist dies eine neue und vor kurzem in Griechenland bekannt „gewordene Bemerkung." Dies ist in der That unsere Entschuldigung. Allein, wenn diese Kenntniß zur Zeit des **Seneca** vor kurzem nach Griechenland gekommen war; so war sie folglich auch vorher anders wo schon bekannt; und dieser Ausdruck ist der Meinung des **Apollonius** zum Vortheil der Chaldäer günstig.

Seneca gehet noch weiter. Er prophezeyhet, es werde eine Zeit kommen, in welcher das Kometensystem so bekannt werden würde, daß man sich wundern würde, wie man es so lange nicht habe wissen können. Veniet tempus, quo posteri nostri tam aperta nos nescisse mirentur (**). Diese Zeit ist noch nicht gekommen, sagt der Herr Graf **von Caylus** am Ende des Jahrs 1756. Allein man war dieser berüchtigten Epoque in der Astronomie nahe. Der Komet zu Anfang des Jahrs 1759 löste dieses Problem auf. Vielleicht ist der Beweis würklich noch nicht einleuchtend und allgemein gültig genug, daß wir das Recht haben könnten, uns zu wundern, daß er den Beobachtungen so lange entwischet war.

Aristoteles und **Plutarch** (***) melden, daß die Pythagoräer geglaubt hätten, die Kometen wären Sterne, die nur zu gewissen Zeiten erschienen, und deren Umlauf bestimmt und regelmäßig wäre (†). **Ammianus Marcellinus** (††) führet diese Meinung unter den andern an, die die Alten von den Kometen gehabt haben (†††). Allein die Chaldäer sind immer die einzigen, denen man die Ehre beylegt, daß sie den Lauf dieser Himmelskörper gekannt und ihren Umlauf berechnet haben.

Haben wohl die Alten die Geheimnisse der Optik gekannt? **Seneca** (††††) redet von geschnittenen Spiegeln, von solchen, die die Gegenstände entfernten oder

(*) Deprehendi propter raritatem eorum cursus adhuc non potest, nec explorari an vices ferunt, et illos ad suum diem certus ordo producat: noua haec coelestium obseruatio est, et nuper in Graeciam inuecta.

(**) B. VII. Kap. 25.

(***) Plut. de placitis philosophorum L. III. cap. 2.

(†) Τῶν ἀπὸ Πυθαγόρου τινὲς μὲν ἀστέρα φασὶν εἶναι τὸν κομήτην τῶν ἐκ τοῦ φαινομένων, διάστασιν δὲ ὡρισμένην χρόνου περιοδικῶς ἀνατέλλοντα.

(††) B. XXV. Kap. 10.

(†††) Sedit quorumdam opinioni, (cometas) stellas esse quasdam ceteris similes, quarum ortus obitusque quibus sint temporibus praestituti, humanis mentibus ignorari.

(††††) Nat. Quaest. L. I. cap. 3. 6.

oder näher brachten, von einem mit Wasser gefüllten Gefäße, welches das Licht durchfallen läßt und vermehrt. Man muß gestehen, daß keine Erfindung der Alten mit unserer zum Besten der Astronomie erfundenen Gläser und Perspectiven in Vergleichung zu kommen scheint. Allein, wie viele Beobachtungen haben sie nicht, auch ohne diese Hülfe, an der Himmelssphäre gemacht, welche das weiteste, das genaueste, das richtigste Gesicht erforderten? Kann man nicht mit Grunde voraus setzen, sagt der Herr Graf von Caylus, daß sie zur Bestimmung und Vergröserung ihres Gesichts, Mittel, mit einem Worte, Instrumente hatten, die ihnen eben die Dienste thaten, wie die unsrigen? Wir finden keine Beschreibung dieser Instrumente bey den Schriftstellern: allein haben denn die Schriftsteller alles gesagt? sind sie alle auf uns gekommen? Beweißt wohl das Stillschweigen der noch vorhandenen, daß in den verloren gegangenen nichts weiter gestanden habe? Seneca redet von angelaufenen oder gefärbten Glase, dergleichen wir noch zu Beobachtung der Gestirne brauchen. Der Herr Graf von Caylus kehret sich nicht einmal an den Zweifel, ob auch die Alten den Gebrauch der Ferngläser gehabt hätten? Eine Stelle des Strabo (*) hat ihn auf diese Vermuthung gebracht. Indem dieser Geographe erklären will, warum die Sonnenscheibe auf dem Meere gröser scheint, wenn sie auf- oder untergehet, so schreibt er die Ursache den Dünsten zu, die sich aus dem Wasser erheben, und erklärt diese physische Würkung mit diesen Worten: διὰ δὲ τούτων ὡς δι' αὐλῶν κλωμένην τὴν ὄψιν, πλατυτέρας δεχεσθαι τὰς φαντασίας. Kann man nicht diese Stelle so übersetzen: Die Dünste verursachen eben die Würkung, wie die Sehröhre, sie vergrösern den Sehepunkt der Gegenstände. Das Wort αὐλὸς bedeutet ganz gewiß und eigentlich ein Sehrohr. Bisher gab man ihm in dieser Stelle einen andern Sinn, blos deswegen, weil man nicht vermuthete, daß die Alten den Gebrauch dieses Instrumentes gekannt hätten. Bey alle dem giebt der Herr Graf von Caylus diese Meinung als eine bloße Muthmaßung aus: er bemerkt aber auch, daß der P. Mabillon in einer Handschrift vom Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts den Ptolemäus vorgestellt gesehen, wie er mit einem Fernglase oder vielmehr mit einem Sehrohre die Gestirne beobachtet (**). Diese Handschrift war drey hundert Jahre älter, als Galiläi und Jakob Metius, der Erfinder der Ferngläser. Die Figur des Titelblattes konnte seit der Zeit des Ptolemäus von Copie zu Copie fortgepflanzt worden seyn.

Man streitet den Alten die Kenntniß der Circulation des Blutes ab. Die Stellen des Hippokrates und Galenus, die man zu ihrem Vortheile

(*) B. III. S. 138. (**) Mém. Acad. T. I. p. 25.

aufführet, haben den größten Theil der Naturkündiger nicht überzeugen können. Der Herr Graf von Caylus will sich nicht in diese Untersuchung vertiefen: sondern er liefert nur denen, die in diesem Stücke die Parthey der Alten unterstützen, eine Stelle des Seneca, wovon er sich nicht erinnert, daß man bey dieser Streitigkeit Gebrauch gemacht hätte. Hier ist sie (*). "Die Natur regieret die Erde nach dem Beyspiele unserer Körper, in welchen „Adern und Arterien sind; jene nehmen das Blut auf, diese den Geist. So „sind auch in der Erde Wege, durch welche das Wasser, andere, durch die „der Geist läuft. Der innere Bau der Erde hat so viele Aehnlichkeit mit dem „Bau des menschlichen Körpers, daß unsere Vorfahren die Kanäle, wo„durch das Wasser läuft, Adern genennt haben (**)." Es fehlt zwar viel an der Richtigkeit dieser Physik: allein der Ausdruck laufen, den Seneca braucht, und welcher vermöge der Vergleichung sich auf das Blut in den Adern beziehet, so, wie auf das, was er Geist in den Arterien nennet, scheint zu beweisen, daß man damals durchgehends den Umlauf des Blutes kannte.

Die Schiffarth von Spanien nach Indien war zur Zeit des Seneca nicht unbekannt. Dies ist ein Schluß, den man aus folgender Stelle ziehen kann (†): "Die Entfernung von der äussersten Küste Spaniens bis nach In„dien mag so weit seyn, als sie will, so wird zur Durchreisung derselben we„nig Zeit erfordert, wenn das Schiff guten Wind hat (††)." Es ist ziemlich wahrscheinlich, daß wir die Schriftsteller, die von diesen Schiffarthen schicklicher und ausführlicher redeten, verloren haben. Das Vorgebürg der guten Hofnung mußte von neuem entdeckt werden. Ohne von andern Beweisen zu reden, die man von dieser Reise im Alterthum antrift, so hätte billig diese einzige Betrachtung des Seneca, die er im Vorbeygehn als über eine damals sehr bekannte Sache geäussert, die Aufmerksamkeit der Europäer mehr rege machen sollen; und wer weiß, ob nicht dies eben die Stelle ist, die einige von jenen verwegenen Seefahrern, denen wir für das Unternehmen Dank schuldig sind, in Bewegung setzte.

Im

(*) Quaest. Nat. L. III. cap. 15.

(**) Placet natura regi terram, et quidem ad nostrorum corporum exemplar, in quibus et venae sunt et arteriae; illae sanguinis, hae spiritus receptacula. In terra quoque sunt alia itinera, per quae aqua, et alia, per quae spiritus currit adeoque illam ad similitudinem humanorum corporum natura formauit, vt maiores nostri aquarum appellauerint venas.

(†) Quaest. Nat. L. I. praef.

(††) Quantum est quod ab vltimis litoribus Hispaniae vsque ad Indos iacet! Pauciſſimorum dierum spatium, si nauem suus ventus impleuit.

Im vorigem Jahrhundert schmeichelte man sich, die Quellen des Nils gefunden zu haben. Herr d'Anville hat in einer von den gedruckten Abhandlungen der Akademie (*) bewiesen, daß man sich betrogen, daß Ptolemäus in diesem Stück besser, als die Neuern, unterrichtet war.

Plutarch, in seiner Abhandlung von der Isis und von Osiris, hat eben die Begriffe vom Regenbogen, wie wir.

Der Herr Graf von Caylus beschließt seine Abhandlung mit einem Beyspiele, das uns behutsam machen muß, wenn wir die Alten verdammen wollen. "Als Gylippus nach Syrakus reißte, sagt Seneca (**), so sah er einen "Stern auf seiner Lanze stehen. Oft hat man in den Lagern der Römer "Pfeile und Wurfspiesse gesehen, die feurig schienen; — dieses Feuer ist weder "tödlich noch verwundend (†)." Was sagte man vor den Erfahrungen der Electricität, die seit einigen Jahren so gemein geworden, zu diesen Erscheinungen? Die Alten sahen nicht wohl, sagten einige. Sie verstanden keine Physik, schrieen andere. Jedermann wunderte sich über sie. Die Erfindung der Elektricität macht diese Vorfälle wahrscheinlich, die man als lächerlich verwarf. Die Alten kannten in diesem Stück ohne Zweifel nur den Vorfall; den Grund desselben wußten sie nicht. Sind wir auch hierinn viel gelehrter, wie sie? Man bemerke, daß Seneca diese auf zugespitzten Körpern ruhende Feuer beschreibt, und dieser Umstand allein würde hinreichend seyn, diese Erscheinungen zu den Ursachen der Elektricität zu rechnen. Aehnliche Bemerkungen findet man in vielen Schriftstellern, und, vermöge des Eigenthümlichen der Unwissenheit, hat sie der Aberglaube oft gemißbraucht, um sie übernatürlichen Ursachen zuzuschreiben. Allein die alten Naturkündiger brachten, wie wir, diese Vorfälle auf physische Gründe zurück. Haben sie sich oft in der Erklärung geirrt, wer ist uns denn Bürge, daß wir uns hierinn niemals irren? Die Liebe, die man gegen sein Jahrhundert heget, ist ein Theil von der Eigenliebe; folglich ist sie eben so blind, eben so gefährlich.

(*) T. XXVI. p. 46. (**) Nat. Quaest. L. I. cap. 1.

(†) Gylippo Syracusas petenti visa est stella super ipsam lanceam constitisse. In Romanorum castris visa sunt ardere pila ignibus: non feriunt nec vulnerant.

Ueber zwey in Steinen von verschiedener Natur gefundene Alterthümer (*).

Die Mitglieder der Akademie müssen nicht allein alles, was sie durch ihre Untersuchungen entdecken, sondern auch alles, was ihnen das Ohngefähr liefert, und was einige Beziehung auf alte Denkmaale haben kann, in Verwahrung nehmen. Dies hat den Herrn Grafen von Caylus bewogen, der Akademie die zwey folgenden Entdeckungen mitzutheilen, die für die Naturgeschichte eben so wichtig sind, als für den gewöhnlichen Gegenstand unserer Untersuchungen (†).

Der Herr Abt Fenel hat uns öfter von einer Münze gesagt, die man vor einigen Jahren zu Sens in der größten Dicke eines starken weissen Steins gefunden hat. Dieser Stein hatte in Ansehung des Korns und der Beschaffenheit überhaupt nichts ausserordentliches. Er war allen gehauenen Steinen, die man in diesem Lande braucht, vollkommen ähnlich. Man brach ihn sogar zum Gebrauch bey einem Gebäude. Kein Riß, kein Sprung hatte dieser Münze den Eingang in einen Körper von dieser Dichtigkeit erlauben können. Hieraus muß man schliessen, daß dieser Körper keine Consistenz hatte, als dieses Denkmaal den Platz bekam, den es einnahm. Die Münze ist golden und sehr wohl erhalten. Sie stellet den Kopf des Kaisers Probus und die Sonne oder den Genius des Reichs auf der Kehrseite vor.

Der Herr Abt Fenel hatte uns einen umständlichen Bericht von der Natur des Steins, von der Lage und Tiefe des Steinbruchs ꝛc. versprochen. Er ist gestorben, ohne dieses Versprechen halten zu können. Er brauchte aber die Vorsicht, gedachte Münze dem königlichen Cabinete zu verschaffen. Der Herr Graf von Caylus hat sie in ihrer wahren Grösse abzeichnen lassen (††).

Dieser Umstand würde vielleicht lange in einer Art von Vergessenheit geblieben seyn, ohne einen andern fast ähnlichen Vorfall, der den Herrn Grafen von Caylus an den ersten erinnert hat. Diese beyden Vorfälle unterstützen einander, und können zur Bestimmung der Begriffe von der Bildung der Steine dienen. Ihr Wachsen erfordert vielleicht nicht so viel Zeit, als man sich einbilden möchte. Noch glücklichere Begebenheiten werden ohne Zweifel grösere Aufklärungen verschaffen.

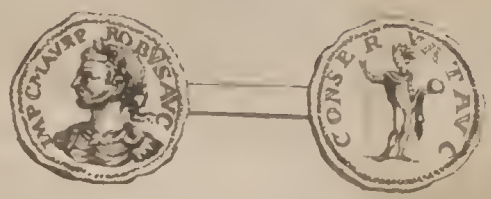
Dem

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVII. p. 174.

(†) am 1sten Jul. 1755. (††) S. die Kupferplatte.

p 273

p 273



T. II

L

Dem sey, wie ihm wolle, Herr Aved, Portraitmahler, hat vor einiger Zeit ein Landhaus zu Saintre', einige Meilen von Paris über Corbeil, an der Seine, an sich gebracht. Um seinen Aufenthalt angenehmer zu machen, ließ er zwey alte Thürme, so wie man sie in den letztern Jahrhunderten zur Vertheidigung der Landhäuser baute, in jenen unglücklichen Zeiten, wo die bürgerlichen Kriege Frankreich verwüsteten, niederreissen. Diese Thürme waren von Mühlsteinen gebaut, deren hartes und dichtes Wesen der Feuchtigkeit widerstehet. Als Herr Aved das Niedergerissene zurechte machen ließ, um die Materialien zu einem andern Gebrauch anzuwenden, so zerbrach bey dem Verfahren, wodurch man diese Steine viereckigt machen wollte, um sie in Klaftern zu setzen, einer davon in seiner Gegenwart. Er sahe ein kleines Stück Erz heraus fallen, dessen Form auf zwey Seiten des Bruchs modelliret war. Er schenkte diese kleine Antiquität dem Herrn Grafen von Caylus. Sie ist auf der Platte unter der Münze in Kupfer gestochen. Sie ist von drey Seiten gezeichnet, in der Gröse des Originals. Dieses kleine Denkmaal ist von der Art derer, die von Bavai geschickt worden sind, und die man im zweyten Bande der Alterthümer des Herrn Grafen siehet.

Es ist schwer, den alten Gebrauch dieses Stücks zuverlässig zu bestimmen. Allein, man kann überhaupt sagen, daß es, so wie die andern, zu kriegerischen Verzierungen diente, entweder an Menschen, oder an Pferden. Was gewiß und für uns hinreichend ist, bestehet darinn, daß es alt, Römisch, von eben dem Gusse und von eben der Arbeit, wie die von Bavai, ist. Es ist nicht sonderlich gut erhalten. Man kann die erhobene Verzierung, womit es versehen war, nicht unterscheiden. Ohne Zweifel ward es durch das Reiben abgenutzt, als es in die Erde fiel, die sich hernach in Stein verwandelte.

Diese beyden Vorfälle müssen die Beobachter besonders verpflichten, gesprungene Steine zu betrachten, und sie belehren, daß sie bisweilen Alterthümer enthalten.

Die Bildung der Steine wird gleichfalls durch diese beyden Denkmaale bestätiget. Sie können nicht zu verschiedenen von einander sehr entfernten Zeiten zubereitet worden seyn. Es ist wahr, die Münze zeigt die Zeit, da der Stein noch nicht gebildet war, deutlicher an; er hat vielleicht seinen Grad der Härte erst lange nach der Regierung des Probus erhalten: allein er hatte doch wenigstens noch keine Festigkeit, als dieser Herr zur Regierung gelangte, welches im Jahr 276, nach Christi Geburt geschah.

Ueber zwey Cameen (*).

Die Kenntniß des Alterthums würde weit mehr Zuwachs und Gewißheit gewinnen, wenn es möglich wäre, die in den verschiedenen Cabineten Europens zerstreuten Denkmaale vor Augen zu haben. Wie viele Einsichten würden aus so vielen der Vergleichung fähigen Stücken erwachsen, wenn man sie gegen einander hielte! Sie würden sich selbst ergänzen, selbst wechselsweise einander zu Auslegern dienen. Ihre Verschiedenheit würde die Kenntnisse vervielfältigen; ihre Aehnlichkeit sie bestätigen. Das Urtheil würde weniger gewagt seyn, wenn viele gegen einander aufgestellte Zeugen zugleich wegen einer Begebenheit, wegen eines Gebrauchs, wegen einer Aehnlichkeit ihre Aussage äussern könnten. Dies ist der Wunsch des Herrn Grafen von Caylus, den er auch selbst in Erfüllung zu bringen sucht, indem er dem Publikum die Alterthümer mutheilet, die er mit so vieler Sorgfalt und Einsicht sammlet.

Er hatte vielmals Gelegenheit, zu beweisen, daß ein zweytes Denkmaal oft zur Bestätigung und Berichtigung der Muthmassungen über ein erstes Denkmaal diene, und er hat davon der Akademie ein Beyspiel vorgelegt (**), in einer Abhandlung, wovon wir einen Auszug machen wollen.

In dem Cabinete zu St. Germain-des-Pres ist ein erhoben geschnittener Agathonyx (†), der zwey Köpfe, einen Manns- und einen Frauenkopf, die einander ansehen, vorstellet. Dieses Denkmaal ist sehr schlecht gestochen in dem Supplement der erläuterten Alterthümer des Montfaucon (††); ein schätzbares Werk, dessen Weitläuftigkeit aber die geringe Treue der Kupferstiche entschuldigen muß. Herr Mariette in seiner Dactyliographie (†††) erzählt uns eine Anekdote von diesem Steine. In den Jahrhunderten der Unwissenheit glaubte man nämlich, es wäre dies der Trauring, den der heilige Joseph der heiligen Jungfrau gegeben hätte. Aus diesem Grunde wurde er länger als sechs hundert Jahre in einem Kloster verehret, bis iemand zwischen den beyden Köpfen gewisse griechische Charaktere entdeckte, die diesem Steine die Würde einer Reliquie raubten. Der Ring wurde in das Cabinet zu St. Germain des-Pres gebracht. Die Züge desselben sind durch die Zeit und durch die lange Reihe von Küssen, die eine fromme Einfalt darauf drückte, ein wenig verlöscht worden. Allein, obgleich dieser schöne Schnitt den größten Theil jener

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres T. XXVII. p. 167.
(**) Am 11. May 1756. (†) S. das Kupfer. (††) T. III. pl. 7. no. 2.
(†††) S. 438.

jener feinen und flüchtigen Touche verloren hat, die einem Werke die Seele geben, und den vorzüglichsten Reitz desselben ausmachen, so findet man darauf doch noch so viele Präcision in den Umrissen, so viel Erhabenes in Austheilung der Massen, und eine so ausgesuchte Empfindung, daß man nach einer mit den strengsten Augen angestellten Prüfung genöthiget wird, zu gestehen, daß dieser seltene Cameo mit allem, was die geschicktesten Steinschneider Griechenlandes vollkommenes verfertiget, in Vergleichung gesetzt werden könne.

Herr **Bernhard von Montfaucon** glaubte die Portraite des **Germanicus** und der **Agrippina** darauf gefunden zu haben, und in diesem Stücke hat er sich nicht betrogen: allein die Inschrift:

ΑΛΦΗΟЄ
CYN
ΑΡЄΘωNI

die man zwischen den beyden Köpfen liest, hat ihn zum Irrthum verleitet. Er gieng so weit, daß er glaubte, die Schuld läge am Steinschneider, welcher hätte setzen sollen: ΑΛΦЄΙΟΣ ΣΥΝ ΑΡЄΘΟΥΣΗ. Die Athenienser hätten nämlich diesen Ring dem **Germanicus** geschenkt, als er durch ihre Stadt nach dem Orient reisete, und ihn nebst seiner Gemahlin **Agrippina** vorstellen lassen unter dem Bilde zweyer durch ihre Vereinigung und zärtliche Vertraulichkeit berühmter Gottheiten, des **Alpheus** und der **Arethusa**.

Dieser gelehrte Benedictiner hat sich hier einem Trieb überlassen, der die Alterthumsforscher nur gar zu oft verführt. Um ihren Untersuchungen Ansehn zu verschaffen, gerathen sie in Versuchung, die geringsten Gegenstände wichtig zu machen; sie erdenken glänzende Gelegenheiten. Ein Agathonych, welch ein armseliges Geschenk für einen Prinzen, wie **Germanicus**, von Athen, einer Stadt, die bey den geringsten Schmeicheleyen so eifersüchtig, so fein war! Die an sich mittelmäßige Verzierung der Steinschneiderkunst hatte in jenen alten Zeiten eben so wenig, als im gegenwärtigen Jahrhundert, eine andere Absicht, als Privatbezeugungen der Zärtlichkeit, der Hochachtung, der Erkenntlichkeit. Dies ist der Ausdruck der Empfindungen, die nur beym Privatleben Statt finden.

Herr **Mariette**, durch Vernunft aufgeklärt, und vom Geschmack und von der Ausübung der Kunst geleitet, hatte schon, ohne den geschnittenen Stein gesehen zu haben, die Meinung des P. **Montfaucon** gründlich widerlegt. „Man hat, sagt er, völlig Grund, zu befürchten, die Meinung des P. **Montfaucon** möchte schlecht gegründet seyn, und zwar um so viel mehr, weil kein „grammatikalischer Fehler in dieser Aufschrift ist; sie giebt einen vollkommenen

„Sinn, und es scheint folglich unnöthig, Verbesserungen zu machen. Wahr„scheinlicher ist es, daß die auf diese Art geschriebene Namen, die Namen der „beyden Steinschneider sind, welche beyde Hand an diesen Schnitt werden „gelegt haben, entweder so, daß sie gemeinschaftlich daran arbeiteten, wie die „Aufschrift, welche sonderbar ist, anzuzeigen scheint, oder, daß der eine vollen„dete, was der andere unvollkommen gelassen hatte. Wenn man, fährt „er fort, die Vermuthung des P. **Montfaucon** zuliesse, so müßten, zur Voll„ständigkeit der Fiction, die Portraite mit Kennzeichen begleitet seyn, die sich „zu den Charakteren der beyden Gottheiten schicken: allein, dergleichen siehet „man hier nicht. Die unter der Gestalt der **Arethusa** angeführte Prinzessin „müßte Schilf in ihrem Kopfputze haben, so, wie diese Nymphe auf den Mün„zen von Syrakus in Sicilien. Dies ist eine Regel, von welcher sich die Alten „nie entfernten."

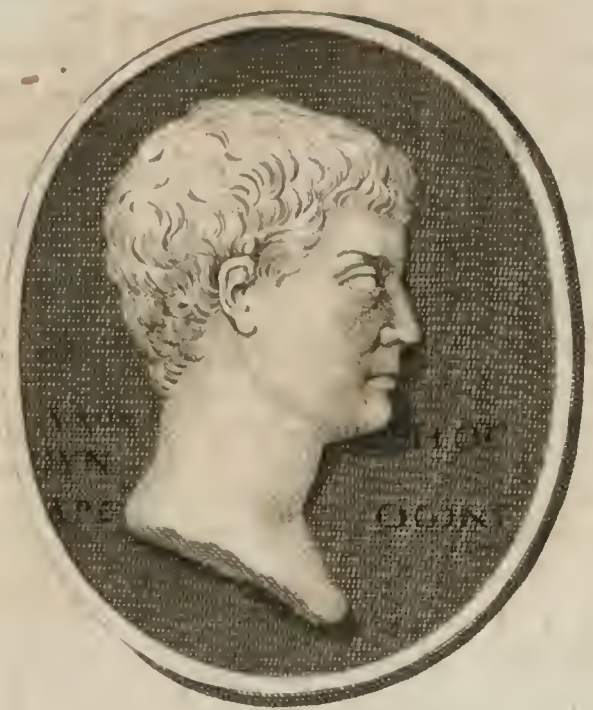
Der genaue Stich dieses schönen Cameo, den der Herr Graf **von Caylus** dem Publikum mittheilet, rechtfertiget diese Betrachtungen.

Der Herr Graf **von Caylus** empfand schon die vollkommne Richtigkeit derselben, bis ihm endlich ein anderer Cameo vor die Augen kam, und zugleich die Muthmasung des P. **Montfaucon** wegen der Namen der vorgestellten Personen, und die Muthmasung des Herrn **Mariette** wegen der Aufschrift bestätigte. In der schönen Cameensammlung des Herrn **d'Azincour** befindet sich ein auf einen Agathonych gegrabener Kopf, der vortreflich erhalten ist (*). Die Vergleichung dieses Kopfs mit den Münzen und mit dem Urtheile der geschicktesten Alterthumsforscher, die der Herr Graf **von Caylus** zu Rath gezogen, haben ihn überzeugt, daß es der Kopf des **Cajus**, des Sohns des **Germanicus** und der **Agrippina** sey. Dieser Kopf stehet ganz allein darauf, nebst eben derselben Aufschrift:

ΑΛΦΗΟC
CΥΝ
ΑΡϵΘωΝΙ

Diese beyden Namen müssen also nicht auf die beyden Köpfe des Steins im Cabinete zu St. Germain des Pres gedeutet werden. Es sind folglich nichts anders, als die Namen der beyden Steinschneider, und die Kritik des Herrn **Mariette** erhält den höchsten Grad der Gewißheit. Die Muthmasung des P. **Montfaucon** wegen des Namens der beyden Personen wird dadurch gleichfalls besser bestätiget. Es ist natürlich, daß eben die beyden Steinschneider zur Vorstellung des Sohns gebraucht wurden, die vorher das Portrait des Vaters

(*) S. den Kupferstich.



00075707

Vaters und der Mutter geschnitten hatten. Man bemerke, daß auf beyden Steinen die Namen der Steinschneider nicht der gewöhnlichen Stellung folgen. Fast auf allen andern Steinen sind sie in einer Linie geschnitten, die der Höhe der Köpfe oder anderer Gegenstände, die sie begleiten, parallel ist. Allein, dieser Punkt macht keine Schwierigkeit.

Eine würkliche Schwierigkeit könnte entstehen in Ansehung der Gemeinschaft der beyden Steinschneider, bey einer Arbeit von so geringem Umfange, wie die Arbeit eines Cameo, zumal dessen, welche den Cajus, oder nur einen einzigen Kopf vorstellet. Der Herr Graf von Caylus kommt diesem Einwurf zuvor. Er führet an, was er schon in der Abhandlung über die griechischen Bildhauer (*) bemerket hat, nämlich, die Leichtigkeit, womit sich die Künstler zur Bearbeitung marmorner Werke vereinigten. Es ist wahr, diese Vereinigung ist leichter zu begreifen bey einer Gruppe, wovon jeder Bildhauer eine Figur, die er besonders ausarbeitet, wählen kann. Allein die Steinschneider waren in Griechenland in Absicht auf die Bildhauer wahrscheinlich, was unsere Miniaturisten in Ansehung der Mahler sind. Folglich ist zu vermuthen, daß sie dieselben in ihrem Verfahren nachahmten, da sie sich so oft beschäftigten, diese grosen Künstler zu cópiren.

Plinius hat sich vollkommen so, wie unsere beyden geschnittenen Steine ausgedrückt, um die Vereinigung zweyer Bildhauer zu einer Arbeit zu bemerken: Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone (**). Ist dies nicht mit dem Αλφιος συν Αρεδωνι einerley? Allein, wenn es lächerlich scheinet, zu behaupten, daß zwey Menschen die Geschicklichkeit gehabt hätten, an eben derselben Gattung von Werken zu arbeiten, die von so mittelmäsiger Grösе sind, sollte man, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, nicht behaupten können, daß der eine von den beyden Steinschneidern, welcher in Ansehung der zu treffenden Aehnlichkeit glücklicher oder mehr nach der Mode gewesen, diese Köpfe oder vielmehr diese Portraite in Wachs modelliret, und daß nach Endigung dieser ersten Operation der andere Künstler, der in Regierung des Rades geschickter oder berühmter war, das Werk auf den Agathen ausgeführt und geendiget habe? Sollte es nicht möglich gewesen seyn, zwey geschickte Künstler anzutreffen, die, ohngeachtet der allzu zärtlichen Eigenliebe, die den Künsten so natürlich ist, ihr Ansehen und ihren Ruhm gemeinschaftlich hätten anwenden wollen.

(*) S. Mém. Acad. T. XXV. p. 326 et 329. Die Uebersetzung stehet im ersten Bande dieser Abhandlungen S. 251.

(**) B. XXXVI. Kap. 4.

Abhandlung
über die enkaustische Mahlerey (*).

[Vorgelesen am 29. Jul. 1755.]

Das Studium des Plinius über eine Kunst, die ich iederzeit geliebt, hat mich auf die Untersuchung einer Manier zu Mahlen geleitet, wovon uns dieser Schriftsteller nur schwache Spuren hinterlassen hat. Die Akademie ist die Hüterin des Alterthums und seiner Gebräuche. Am schicklichsten also ist es, wenn ich ihr die über diese Materie angestellten Betrachtungen zueigne. Ich habe auch Grund zu glauben, daß sie mit derjenigen Gefälligkeit, die ich so oft empfunden, die Rechenschaft annehmen werde, die ich ihr von einigen Mitteln, das Wachs bey der Mahlerey, nach Art der Alten, zu brauchen, geben will. Die Umstände, in die ich mich einlassen will, werden der Stelle des Plinius, wo diese Materie abgehandelt ist, Erläuterung geben. Die Beschäftigung der Ausleger bestand nur in der Verdunkelung derselben.

In einer im Jahr 1752 vorgelesenen Abhandlung habe ich behauptet, daß mir die Untersuchung vieler Stellen des Plinius Begriffe von der Manier, mit welcher die Alten die enkaustische Mahlerey behandelten, verschaft habe. Weil aber diese ersten Aussichten auf keine Erfahrung gegründet waren, so konnten sie nicht überzeugen, noch zum Beweis dienen. In den Künsten beweißt man nur durch Facta. Ich habe also den Plinius durch das einzige Mittel, das ihn verständlich machen kann, das ist, durch den Weg der Erfahrung, zu erklären gesucht. Ich bin auch so weit gekommen, daß ich Gemählde von dieser Art habe verfertigen lassen. Die Akademie hat mir erlaubt, bey der letzten öffentlichen Versammlung um Martini dasjenige auszustellen, wozu sie selbst das Subject gewählt hatte, und welches eine Büste der Minerva nach einer Antike vorstellte. Heute habe ich die Ehre, ihr zwey andere nach neuen Gemählden vorzulegen. Es bleibt mir nun nichts übrig, als die Entwickelung der Mittel, deren man sich bey der Ausführung bedient hat.

Ob ich mich gleich von der Ausübung dieser Mahlerey von der Zeit an, als ich das erste Gemählde vorlegte, überzeugt hatte, so war es mir doch ohnmöglich, damals eine genaue Berichtigung der durch diese Neuigkeit erzeugten Operationen

(*) S. Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXVIII. p. 179.

Operationen zu liefern. Zur vollkommenen Erfüllung dieser Absicht, war es nothig, die Erfahrungen zu wiederholen, welche immer langwierig anzustellen sind und noch langwieriger zur gehörigen Simplicität zu bringen. Oft verschaffen sie neue Aussichten, die uns zu neuen Untersuchungen veranlassen. Die Zubereitung der Farben, die sehr mannigfaltig sind, vermehret noch die Schwierigkeiten. Diese Arbeiten und die gewissenhafte Genauigkeit, die man zu beobachten hat, haben bis ietzt die Erklärung aufgehalten, die ich in dieser Abhandlung zu liefern Willens bin.

Es wird mir keine Mühe kosten, zu beweisen, daß ich nicht im Stande war, allein viele von der Chymie abhängende Mittel, zu denen man Zuflucht nehmen mußte, zu erdenken und auszuüben. Die Physik und die Chymie mußten sich mit gleichem Schritte bey dieser Entdeckung vereinigen. Diese beyden Wissenschaften sind die Fackel, die fast alle Künste erleuchten muß; Ich habe den Naturkündiger und den Chymisten bey einem Arzneyverständigen gesucht, der seiner Kunst nach beydes zugleich seyn muß. So beschäftigt er auch immer seyn mag, so bleiben ihm doch Augenblicke übrig, die er einem Zeitvertreibe widmen kann, der eben so rechtmäßig ist, als er zum Gegenstand seiner Studien etwas beyträgt. Ich glaubte daher, den Herrn **Majault**, Mitglied der medicinischen Facultät zu Paris, zu meinen Gehülfen wählen zu müssen. Nicht sowohl die Freundschaft, als die Kenntniß, die ich von seinen Einsichten habe, veranlaßte mich zu dieser Wahl. Er war sehr willig, mir zu helfen, das ist, die zur Wiedererfindung der enkaustischen Mahlerey erforderlichen Erfahrungen anzustellen. Seine Untersuchungen haben mich auch auf die Entdeckung einer andern Art von Mahlerey geleitet, bey welcher das Wachs gleichfalls gebraucht wird, wovon ich aber nichts gedenken werde, weil sie keine Beziehung auf eine bey den Alten gewöhnliche Ausübung der Enkaustik hat.

Der Ordnung wegen werde ich meine angestellten Betrachtungen und die aus dem **Plinius** und einigen andern Schriftstellern gezogenen Beweise eher anzuführen, als die Beschreibung der Operationen, wobey ich selbst diejenigen nicht übergehen werde, die ich untüchtig befunden habe, um wenigstens einen Beweis von der Genauigkeit unserer Untersuchungen zu geben.

Man weiß nicht, wer die Manier enkaustisch zu mahlen erfunden hat. **Plinius**, der sich über die Geschichte dieser Art der Mahlerey am weitesten ausgebreitet, war selbst nicht davon unterrichtet.

Ceris pingere, ac picturam inurere, qui primus excogitauerit, non constat (*). „Man weiß nicht, wer der erste gewesen, der mit Wachs

„zu

(*) B. XXXV. Kap. 11.

„zu mahlen, und Mahlerey einzubrennen erdacht hat." Die Uebersetzung dieser Stelle, so wie man sie bisher geliefert, kann einen ganz verschiedenen Sinn geben, wie ich weiter unten zeigen werde.

Plinius fährt fort, und erzählt mit folgenden Ausdrücken, was man überhaupt von dem Ursprunge dieser Mahlerey dachte. Quidam Aristidis inuentum putant, postea consummatum a Praxitele: sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere, vt Polygnoti et Nicanoris et Arcesilai Pariorum. Lysippus quoque, Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνέκαυσεν: quod profecto non fecisset, nisi encaustica inuenta (*). "Einige glauben **Aristides** sey der Erfinder, und **Praxiteles** habe sie zur „Vollkommenheit gebracht: allein es giebt viel ältere enkaustisch verfertigte „Gemählde, z. B. vom **Polygnot, Nicanor** und **Arcesilaus**, die alle „aus Paros gebürtig waren."

Umständlicher ist **Plinius** bey den verschiedenen Gattungen und bey der Anzahl enkaustischer Gemählde. Allein, was er davon sagt, ist nicht hinreichend, uns wieder auf den Weg zu den Mitteln zu führen, wie das Wachs bey der Mahlerey gebraucht werden könne. Er erzählt uns nur, daß diese Gattungen oder diese Arten vorhanden waren. Hier sind seine Worte:

Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore cestro, id est, viriculo; donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo vtendi; quae pictura in nauibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur (**). "Es ist bekannt, „daß vor Alters zwey Arten von enkaustischer Mahlerey gewesen sind, die mit „Wachs verfertiget wurden, und auf Elfenbein mit dem cestrum, das ist, „mit dem viriculum, bis endlich auf die Kunst, die Schiffe zu mahlen, be„kannt ward, eine dritte Gattung, die mit zerschmolzenem Wachse, das man „mit dem Pinsel auftrug, ausgeführt wurde. Diese bey den Schiffen ge„brauchte Mahlerey konnte weder von der Sonne, noch von dem Seesalze, „noch von den Winden, vernichtet werden."

Es waren also erstlich zwey Gattungen der Enkaustik, die eine wurde auf Wachs ausgeführet, und die andere auf Elfenbein verfertiget. Bey diesem zweyten Verfahren bediente man sich eines Werkzeuges, das man cestrum oder viriculum nennete. **Robert Stephanus**, in seinem Schatz der lateinischen Sprache, sagt bey dem Worte cestrum weiter nichts, als: instrumentum, quo cauatur ebur, latini viriculum appellant. Man siehet, daß dieser gelehrte Mann nichts, als die Stelle des **Plinius** vor Augen hatte, worüber er aber keine Erklärung äussert. Ich werde mich um so viel weniger bemühen,

(*) Id. ibid. (**) Id. ibid.

bemühen, den Namen dieser Instrumente ins Französische zu übersetzen, da diese Uebersetzung hier nicht nothwendig ist, und ihre Gestalt, so wie wir sie uns vorstellen können, keinen genauen Begriff von den Operationen verschaft, die zur Vereinigung der Bildgraberkunst und der Mahlerey vorgenommen werden mußten. Es scheint, daß diese Gattung der Enkaustik aus Griechenland zu den Römern gekommen sey. Plinius führt würklich ein Frauenzimmer an, das in dieser Gattung zu Rom arbeitete. Lala Cyzicena perpetua virgo, Marci Varronis iuuenta, Romae et penicillo pinxit, cestro in ebore, imagines mulierum maxime, et Neapoli anum in grandi tabula: suam quoque imaginem ad speculum (*). "Lala von Cyzikum, die unver„heurathet blieb, und in den jungen Jahren des Marcus Varro lebte, mahlte „zu Rom mit dem Pinsel, und mit dem Cestrum auf Elfenbein, vornämlich „Portraite von Frauenzimmern, und zu Neapel eine alte Frau auf einer gro„sen Tafel (**). Sie machte auch ihr eigenes Portrait nach dem Spiegel."

Was die Mahlerey an den Schiffen betrift, welche die dritte Gattung der Enkaustik ausmachet, so berichtet uns Plinius, daß ihre Erfindung später geschehen sey, als die Erfindung der beyden erstern, hoc tertium accessit. Allein es ist gewiß, daß sie Anfangs zur Verzierung der Kriegsschiffe gebraucht und so gemein wurde, daß man die Kauffartheyschiffe hernach mit dieser Gattung von Mahlerey schmückte.

Wenn Plinius die Farben anführet, die zu der Vereinigung mit dem Wachse geschickt waren, so sagt er: Ex omnibus coloribus cretulam amant, vdoque illini recusant purpurissum, indicum, caerulacum, melinum, auripigmentum, appianum cerussa. Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari, iam vero et onerariis nauibus (†). "Die Farben, die sich „vor allen andern gerne mit der Kreide vermischen und zu keinem Freskoan„wurf gebraucht werden können, sind folgende: Der Purpur (††), das „Indicum, der Lasur, das Melinum, das Auripigment, das Appianum, „und das Bleyweiß. Das Wachs hingegen nimmt diese Farben bey der „Enkaustik

(*) B. XXXV. Kap. 11.

(**) Ich glaube, daß man diese Uebersetzung wagen, und bisweilen eine grose Tafel sagen dürfe, so wie wir bey vielen Gelegenheiten eine grose Leinwand sagen.

(†) Ebendas. Kap. 7.

(††) Die Farben der Alten führten, so wie die unsrigen, Namen, die so ungeschickt sind, sie kenntbar zu machen, daß ich ihnen lieber die lateinischen Benennungen lassen, als die Verwirrung vermehren will, die sie nur gar zu oft verursachen.

„Enkaustik leicht an. Diese Art von Mahlerey ist der Freskomahlerey ganz „entgegen gesetzt; man brauchte sie zu Verzierung der Kriegsschiffe, nun aber „auch bey Kauffartheyschiffen."

Die Dichter gedenken gleichfalls dieses Gebrauchs, oder der Anwendung dieser Mahlerey. Wenn **Ovid** von dem Schiffe redet, das die **Cybele** nach Rom brachte, so sagt er:

— — Et picta coloribus vstis
Coelestum matrem concava puppis habet (*).

"Und das Hintertheil des Schiffs stellet die Mutter der Götter vor, gemahlt „mit Farben, die man mit Hülfe des Feuers braucht." Ob es gleich natürlich ist, zu glauben, daß diese dritte Gattung der Enkaustik etwas verwandtes mit den vorher bekannten Gattungen gehabt haben müsse, so mußte sie doch etwas verschieden seyn; es sey nun in Ansehung der Materien, die bey der Composition der Farben gebraucht wurden, oder in Ansehung des Mittels, sie anzuwenden. Weil aber die Enkaustik der Schiffe heute nicht mein Gegenstand ist, so verspare ich es, davon zu reden, bis ich sie gründlicher untersucht und meine Muthmasungen durch Erfahrungen werde bestätiget haben.

Von allen Gattungen der Enkaustik, deren die Alten gedenken, ist keine mit grösserer Deutlichkeit und Genauigkeit beschrieben, als eine vierte, die an den Wänden ausgeübt wurde, um die Farben dichter und dauerhafter zu machen, als es mit der Wassermahlerey geschehen kann. In der That, durch welches Mittel sollte man die zarten Farben für den Eindrücken der Sonne, der Luft und der Nässe verwahren können? Das Gummi und der Leim können diese Würkung nicht hervorbringen. Allein, mit einer harzigen Substanz, wie das Wachs ist, vermischt, sind diese Farben für den ungetreuen Verwandelungen, die den Accord und die Harmonie der Mahlerey zerstören, gesichert.

Vitruv in seiner Beschreibung dieser vierten Gattung der Enkaustik bestätiget die Wahrheit dieser Bemerkung. Ich werde die ganze Stelle desto lieber anführen, da die Gründe und Handgriffe dieser vierten Gattung der Enkaustik so gut darinn entwickelt sind. Selbst den historischen Zug, der vor dem **Vitruvianischen** Recepte hergehet, werde ich nicht vergessen. Er macht einen Begriff von der Schwelgerey der Römer, und ist zum Verständniß des Verfahrens dienlich.

(†) Itaque cum alii multi, tum etiam Faberius Scriba, cum in Auentino voluisset habere domum eleganter expolitam, peristylii parietes omnes induxit minio, qui post dies triginta facti sunt inuenusto varioque

(*) Fast. lib. IV. v. 274. (†) Vitruv. L. VII. cap. 9.

varioque colore. Itaque primo locauit inducendos alios colores. At si quis subtilior fuerit et voluerit expolitionem miniaceam suum colorem retinere, cum paries expolitus et aridus fuerit, tunc ceram punicam igni liquefactam paulo oleo temperatam seta inducat. Deinde postea carbonibus in ferreo vase compositis, eam ceram apprime cum pariete calefaciundo sudare cogat, fiatque, vt peraequetur. Postea cum candela linteisque puris subigat, vti signa marmorea nuda curantur. Haec autem καῦσις graece dicitur. "Als Faberius Scriba, so wie viele andere, „auf dem aventinischen Berge ein mit Geschmack geziertes Haus haben wollte, „so bedeckte er mit einer Mahlerey von Mennig das ganze Mauerwerk seines „Säulenganges, welche aber nach dreyßig Tagen eine unangenehme und fleckigte „Farbe bekam. Nach diesem ließ er neue Farben auf die ersten tragen. Die„jenigen, die sorgfältiger und erfahrner sind, und diese schöne Farbe erhalten „wollen, überziehen sie, nachdem sie wohl und gleich aufgetragen und trocken „ist, mit punischem Wachs, mit ein wenig Oel versetzt; und nachdem man „diese Composition mit einem Borstpinsel aufgetragen, machen sie solche, wie „auch die Mauer, mit einem Kohlbecken, in welchem glühende Kohlen sind, „warm, schmelzen das Wachs und machen es durchgehends eben, indem sie „es mit einem Wachsstock und reiner Leinwand, so wie die Marmorstatuen „bohnen. Dies heißt auf griechisch Καῦσις."

Plinius gedenket gleichfalls dieser Gattung von Enkaustik mit derjenigen Eleganz, die ihm gewöhnlich ist; und ob er sich gleich laconischer, als Vitruv, ausdrücket, so würde doch das, was er sagt, hinreichend seyn, einen verständigen Künstler auf die Ausübung dieser Art von Mahlerey und auf die daraus zu ziehenden Folgen zu leiten. Die Stelle des Plinius ist freylich nichts weiter, als eine Abkürzung der Vitruvischen, allein sie ist eine wesentliche Bestätigung, daß es ein Glück wäre, dergleichen öfter bey seinen Untersuchungen zu haben.

(*) Solis atque lunae contactus inimicus; remedium vt parieti, siccato cera punica cum oleo liquefacta candens setis inducatur; iterumque admotis gallae carbonibus aduratur ad sudorem vsque; postea candelis subigatur ac deinde linteis puris sicut et marmora nitescunt. "(Der Mennig) kann nicht den Sonnenstrahlen oder dem Mond ausgesetzt „werden, ohne zu verderben. Man überziehe deswegen mit dem Borstpinsel „die Mauer, wenn sie recht trocken ist, mit Wachs, das in Oele zerlassen ist; „man erhitze es von neuem mit Kohlen von Gallapfeln, bis es anfängt zu schwi„tzen;

(*) Plin. L. XXXIII. cap. 7.

„tzen; hernach reibe man es mit Wachsstöcken, und nach diesem mit einen „reinen leinen Tuche, eben so, wie man den Marmor poliret."

Man findet nirgends die geringste Anzeige von dem Ursprunge dieser vierten Gattung der Enkaustik. Man kann nicht einmal entdecken, ob sie eher, als die drey ersten gewesen, und die Künstler auf den Gebrauch des Wachses zu andern dergleichen Operationen gebracht habe. Die eben angeführten Stellen lassen uns nicht zweifeln, daß die enkaustische Mahlerey bey den Griechen und Römern eben so gewöhnlich gewesen sey, als die Wassermahlerey. Wenn man den Plinius mit der erforderlichen Aufmerksamkeit lieset, so siehet man, daß die auf beyde Manieren verfertigten Gemählde beynahe immer ohne einigen Unterschied angeführet werden. Da die Wassermahlerey älter ist, so scheint sie freylich auch gebräuchlicher gewesen zu seyn; vermuthlich hat man sie ohnunterbrochen ausgeübt, und sie, so zu sagen, nicht eher verlassen, als nach der Entdeckung der Oelmahlerey. Unterdes hatte die von den Alten häufiger gebrauchte Wassermahlerey nie einen andern Vortheil über die Enkaustik, als daß sie weniger zusammengesetzt war. Freylich war die Enkaustik dauerhafter: allein sie scheint etwas mehr Sorgfalt erfordert zu haben. Unterdes übt doch der Künstler, welcher Fertigkeit im arbeiten besitzt, die Wasser- Wachs- und Oelmahlerey mit einer fast gleichen Leichtigkeit aus. Jede Gattung hat ihre Schwierigkeiten, und die Mühe, das Feuer bey Ausübung der Enkaustik von der ersten Gattung zu brauchen, oder das Wachs zerschmelzen zu lassen, und die Farbe nach der vierten Gattung eindringend zu machen, mußte eben so leicht zu übersteigen gewesen seyn, ie häufiger die Erfahrungen in den Werkstätten der griechischen oder römischen Mahler wiederholt wurden.

Die Vortheile der enkaustischen Mahlerey und die Hochachtung, die man im Alterthum gegen sie hegte, werden durch eine Stelle bewiesen, die angeführt zu werden verdient. Plutarch (*) legt dieser Art von Mahlerey das größte Lob bey, und bekräftiget die Operation, die Farbe durch das Feuer zu befestigen. Die Vergleichung dieses Schriftstellers erinnert uns zugleich an die Begriffe von der Wasser- und Wachsmahlerey.

"Das bloße Gesicht, sagt er, scheint nur mit Wasser Bilder zu mahlen, „die bald verwelken, verschwinden, und dem Verstande entgehen. Allein „das Gesicht eines Liebhabers zeichnet mit Feuer, wie bey den enkaustischen „Gemähl-

(*) In amatorio p. 759. C.

„Gemählden, Bilder, deren dauerhafte Züge leben, sich bewegen, und stets „im Gedächtniß bleiben (*)."

Wenn auch Plinius, wie ich schon gesagt habe, sich in keine besondern Umstände von der Ausübung der drey ersten Gattungen der Enkaustik einläßet, so läßt er uns wenigstens wegen ihrer Anzahl nicht in dem geringsten Zweifel.

1. Die Enkaustik mit Wachs.
2. Die Enkaustik auf Elfenbein, mit dem cestrum oder viriculum.
3. Die Enkaustik an den Schiffen.
4. Die Enkaustik, die man an den Wänden brauchte.

Die Untersuchung der ersten und vierten Gattung war mein einziger Gegenstand. Die zweyte, die auf Elfenbein ausgeübt wurde, habe ich übergangen; denn ich gestehe, daß ich nichts davon begreifen kann. Die dritte, die man zum Schiffen brauchte, verspare ich zu einer besondern Abhandlung.

Die erste Enkaustik war vermuthlich diejenige, die man zu Gemählden von mittler Größe brauchte, die wir Staffeleygemählde nennen. Man glaube nicht, daß ihre Größe jemals ein Hinderniß gewesen. Durch die Entwickelung der Erfahrungen wird man überzeugt werden, daß es leicht sey, sie in einem eben so großen Umfange auszuführen, als durch das Mittel eines jeden andern Verfahrens. Ueberdem bestimmt Plinius nicht die Größe von dergleichen Werken. Diese Enkaustik wurde mit Wachs, Farben und Feuer ausgeführt, so wie die vierte, die man an Mauerwerken anbrachte, und vermuthlich auch zu ordentlichen Gemählden brauchte. Einer von den Versuchen, die ich vorlege, beweißt diese Möglichkeit.

Zur Ausübung dieser beyden Gattungen von Enkaustik brauchte man immer Farben und reines karthaginensisches Wachs, das bisweilen mit ein wenig Oel vermischt wurde, und die Verschiedenheit bestand blos in der Stellung und Anlage der Materien. Nach dem Plinius scheint es, daß bey der Ausführung der ersten Enkaustik das Wachs mit den Farben gemischt wurde, ehe man sie brauchte. Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur etc. (**). Es kann seyn, daß man bey dieser Enkaustik das colorirte und zubereitete Wachs in Kästgen mit Fächern that. Varro sagt dies mit folgenden Worten: Nam Pausias et caeteri pictores eiusque generis

(*) Ἡ γὰρ ὄψις ἔοικε τὰς μὲν ἄλλας φαντασίας ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφῶν, ταχὺ μαραινομένας καὶ ἀπολιπάσας τὴν διάνοιαν. αἱ δὲ ἐρωμένων εἰκόνες ὑπ' αὐτῆς οἷονταις ἐν ἐγκαύμασι γραφόμεναι διὰ πυρὸς, ἄφθαλτα ταῖς μνήμαις ἐναπολάπασι κινάμενα καὶ ζῶντα καὶ φθεγγόμενα καὶ πυραμένοντα τὸν ἄλλον χρόνον.

(**) Plin. L. XXXV. cap. 7.

neris loculatas magnas habent arculas, vbi discolores sint cerae (*). Diese Kästgen waren ohne Zweifel von Metall, und konnten auch so beschaffen seyn, daß das Wachs mit den Farben darinn zerschmolzen werden konnte; es mag nun dies durch die Hitze des Feuers oder des heissen Wassers geschehen, um sie zum Gebrauch des Pinsels tüchtig zu machen; Resolutis igni ceris penicillo vtendi (**).

Wenn das durch Hülfe des Feuers gefärbte Wachs aufgetragen war, so scheint man sich verschiedener Instrumente bedient zu haben, die man überhaupt cauteria nennte, um die aufgetragenen Farben zu verschmelzen und zu vereinigen, Picturam inurere. Diese Instrumente wurden bey der Mahlerey für nothwendig gehalten. Sunt et sua pictoribus cauteria, in ea pingendi ratione, quam vocant encausticen: latine inusturiam dicimus; coloribus inustis et ceris igne resolutis (†). „Bey der Mahlerey, die man „Enkaustik, lateinisch inustaria, nennet, haben die Mahler ihre Brennin„strumente. Man trägt mit dem Feuer die Farben und das durchs Feuer zer„schmolzene Wachs auf." Die Pandekten rechnen dieses Instrument unter das Hausgeräth eines Mahlers, im 17ten Gesetz, de fundo instructo. Den Namen **Kauteria** gab man nicht allein den Instrumenten, die das Verfahren des Mahlers erleichterten, sondern auch Gefäsen, die zu Bearbeitung der den verschiedenen Gattungen der Enkaustik eigenen Materien bestimmt waren, welche vorläufige Zubereitungen erforderten. **Plutarch** redet auch von diesen **Kauterien**. Er erdichtet die Erscheinung einer Frau, und läßt sie zu einem Mann sagen: "Komm her, damit ich deinem Gedächtniß einverleibe, „was du gesehen hast. Hierauf zeigte sie ein ganz feuriges Stäbgen, dem „ähnlich, dessen sich die Mahler bedienen (††)."

Die Operation der vierten Enkaustik, die man an dem Mauerwerke brauchte, war einfacher. Man mahlte mit Farben, die man mit reinem Wasser, oder vielleicht mit Wasser, das ein wenig mit Leim oder Gummi angemacht war, zubereitet hatte. Wenn die Farben trocken waren, so bedeckte man sie mit Wachs, und, nach den verschiedenen Umständen, brauchte man den Borstpinsel zum Auftragen; oder man legte vielleicht sehr dünne Wachsschichten auf das Gemählde. In beyden Fällen bediente man sich eines Kohlbeckens voll Feuer. Dieses Instrument, welches eine Art von **Kauterium** war,

(*) Varro de re rustica L. III. cap. 17. edit. Gesneri.

(**) Plin. L. XXXV. cap. 11.

(†) Coel. Rhodig. antiquar. Lect. L. VII. cap. 31.

(††) Δεῦρο δὴ (εἶπεν) ἅτως, ὅπως ἕκαστα μᾶλλον μνημονεύσῃς· καὶ τι ῥαβδίον, ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, διάπυρον προσάγειν. *Plut. de sera numinis vindicta.*

war, machte das Wachs schmelzend, daß es in die Farbe eindringen konnte. Die Erfahrung hat uns auch bewiesen, daß die auf diese Art von dem Wachs durchdrungene Farben eben die Würkung hervorbringen, wie die erste Enkaustik, und eben dieselben Eigenschaften haben. Eines von den Gemählden, die ich vorzeige, ist nach dieser Manier gemacht. Das andere ist nach einem andern Verfahren ausgeführet. Das Wachs wird nämlich unter der Farbe angebracht; da es hingegen dort darüber gelegt wird.

Aus den verschiedenen angeführten Stellen hat man gesehen, daß die alten Mahler bey Ausführung dieser beyden Gattungen der Enkaustik von dem Borstpinsel und den gewöhnlichen Pinseln Gebrauch machten. Die alten Rechtsgelehrten haben auch von den Werkzeugen der Mahler geredet. Diese Werkzeuge würden heut zu Tage keine Aufmerksamkeit verdienen, weil ihr Werth sehr gering ist: allein die Rechtsgelehrten hielten es für schicklich, sich in diese Kleinigkeiten einzulassen, um zu zeigen, daß ein Vermächtniß alles, was in demselben angegeben wird, genau in sich fasse. Einer von diesen Schriftstellern sagt: Pictoris instrumento legato, cerae, colores, similiaque horum legato cedunt: item peniculi, cauteria et conchae (*). "Die „vermachte Werkstatt eines Mahlers begreift das Wachs, die Farben, die „Pinsel, die Kauterien, und die Muscheln." Julius Paulus (**) sagt auch: instrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteria et temperandorum colorum vasa debebantur. "Wenn ein Mahler seine Werk„statt vermachte, so gehörten dem Erben die Farben, die Pinsel, die Kaute„rien, und die zur Mischung der Farben nöthigen Gefäse."

Diese Stellen beweisen auch, daß die enkaustische Mahlerey lange nach den Griechen ausgeübt wurde, indem die Pandekten eine Sammlung von Gesetzen sind, die vor dem sechsten Jahrhundert, in welchem man sie zusammen setzte, gebräuchlich waren.

Es ist gewiß, daß die Enkaustik zu Gemählden von mittler Gröse auf Holz ausgeführt wurde. Plinius nennet sie nur tabulae. Alle Schriftsteller und alle Dichter drücken sich nicht anders aus. Ich halte es für meine Schuldigkeit, den Beweis davon zu geben, und einige von den Stellen anzuführen, die sich auf die enkaustische Mahlerey beziehen.

Wenn Martial in einem Sinngedichte über ein Gemählde des Phaethon von dergleichen Kunstwerken redet, so drückt er sich so aus:

Encaustus Phaethon tabula depictus in illa est:
Quid tibi vis dipyrum qui Phaethonta facis (†)?

"Dieses

(*) Dig. de fundo instruct. ff. 17. (**) 3. Sent. 6. (†) Lib. IV. epigr. 47.

"Dieses auf einer Tafel verfertigte Gemählde stellet den verbrannten Phae-
„thon vor. Wo denkest du hin, (Mahler), daß du den Unglücklichen zwey-
„mal verbrennest?"

Wenn sich Ovid an die Minerva wegen der seltenen und empfehlungswürdigen Dinge wendet, die sie in der Welt schafte, so sagt er:

Tabulasque coloribus vris (*).

"Du mahlest mit Feuer Gemählde oder Tafeln;" denn diese beyden Wörter bedeuten in dieser Stelle einerley.

Dieses Lob der enkaustischen Mahlerey ist zugleich ein Beweis von der Materie, auf welcher sie ausgeführt wurde. Uebrigens zweifle ich nicht, daß die Ursachen der Dauer, des Ansehens und der Hochachtung gegen die Kunst die Griechen bewogen gehabt habe, das Holz allen andern Materien zu ihren Staffeleygemählden vorzuziehen. Dies geschah nicht deswegen, als wenn es nicht seine Unbequemlichkeiten hätte; denn welches Ding in der Welt hat sie nicht? Dem sey nun, wie ihm wolle, man mahlte vor Alters zu Staffeleygemählden blos auf Holz. Dies ist ein so ausgemachter Umstand, daß es unnütz ist, Beweise davon zu häufen.

Ich kann aber doch diese geringe Untersuchung nicht verlassen, ohne zu sagen, daß die Römer das Wort πίναξ, welches die Griechen bey eben der Sache brauchten, durch tabula übersetzt haben; und ob sie gleich bisweilen ein Beywort darzu setzten, um sich deutlicher auszudrücken, und sagten tabula picta; so haben sie doch sehr oft das Wort tabula allein gebraucht, wovon wir unser allgemeines Wort *tableau* hergenommen haben, welches wir ohne Unterscheid auf alle Materien ausdehnen, die die Mahlerey zu einem Stück von gewisser Grösse tüchtig befunden hat. Man siehet hieraus, daß die Römer in ihrer Benennung genauer waren. Allein, was den Gebrauch, auf Holz zu mahlen, unwidersprechlich beweißt, ist der vom Plinius sorgfältig beobachtete Unterschied, wenn er bey Gelegenheit des kolossalischen Gemähldes des Nero, wovon ich in einer andern Abhandlung geredet habe, sagt: in linteo, **auf Leinwand**, indem er dieses Verfahren als eine Neuigkeit oder vielmehr als etwas Besonderes betrachtet. Nero princeps iusserat colossum se pingi CXX pedum in linteo, incognitum ad hoc tempus (†).

Ich werde den Hauptschwierigkeiten des Gegenstandes dieser Abhandlung Genüge geleistet haben, wenn ich von dem Ausdrucke vrere und von seinen Bedeutungen geredet haben werde; und zwar um so viel mehr, weil ceris pingere ac picturam inurere eine aufzulösende Schwierigkeit verursachet.

Plinius

(*) Fast. III. (†) B. XXXV. Kap. 7.

Plinius hat immer die Worte vrere und inurere gebraucht, wenn er von allen Gattungen der enkaustischen Gemählde redet. Diese Worte sind bisher durch *brûler* brennen übersetzt worden; man kann sie auch nicht anders übersetzen, wenn man nicht durch die Kenntnisse der Kunst, das Wachs in der Mahlerey zu brauchen, unterrichtet ist. Allein durch Hülfe der Begriffe, welche die Ausübung dieser Kunst verschaffet, wird man merken, daß das Wort **Brennen** unter die Redensarten gerechnet werden muß, die sich die Künste in allen Zeiten zugeeignet haben, oder, besser zu reden, womit die Künstler allemal ihre Sprache bereichert haben, wenn sich Gelegenheit darzu zeigte, oder die Nothwendigkeit es erfordern konnte. Diese Bemerkung ist kein Vorurtheil; noch weniger ist sie eine Muthmasung. Plinius giebt uns einen unwidersprechlichen Beweis, der uns nicht erlaubt, zu zweifeln, daß das Wort vrere, in Beziehung auf die Mahlerey, immer im figürlichen Verstande genommen worden sey. Denn wenn er vom Nicias gesagt hat: scripsit se inussisse, so setzt er hinzu, tali enim vsus est verbo. So redet man nicht von einem im eigentlichen Verstande gebrauchten Worte; vielmehr ist es die Entschuldigung einer Redensart, deren Sinn nicht iedermann verstehen kann. Hätte uns Plinius nicht eine solche Erklärung gegeben, so ist leicht zu begreifen, daß das Wort vrere, nach der Strenge und nach seiner ganzen Genauigkeit genommen, nichts angezeigt haben würde, das in Ansehung einer Ausübung der Künste Gnüge geleistet hätte. Was für eine Würkung würde man von gebranntem Wachs in Beziehung auf die Mahlerey erwarten können? Schon ein etwas zu starkes Feuer würde das Wachs verderben und die Farben schwärzen; was würde erst geschehen, wenn es gebrannt würde? Selbst die Email, die ein sehr heftiges Feuer verträgt, würde ein gleiches Schicksal erfahren. Ohne ein groser Naturkündiger zu seyn, weiß man, daß Brennen eine völlige Auflösung ist, und man wird sehen, daß man bey allen Operationen der enkaustischen Mahlerey nur einen Grad von sehr gemäsigter Hitze brauchen kann. Das Wort vrere ist desto mehr des Sinnes, den ich ihm gegeben habe, fähig, da es Plinius eben so bey der Färbekunst braucht. Sagt er nicht, wenn er von der Leinwand, die man in Aegypten färbte, redet: et adustae vestes firmiores fiunt, quam si non vrerentur (*). "Und die „gebrannten Stoffe werden dauerhafter, als wenn sie nicht gebrannt würden." Dies ist der buchstäbliche Verstand dieser Stelle: will man sie aber nach ihrer ganzen Richtigkeit übersetzen, so muß man sagen: "Und die heißgefärbten „Stoffe werden dichter, als wenn es kalt geschiehet."

(*) B. XXXV. Kap. 10.

Ich

Ich würde meine Absicht bey den Untersuchungen, womit sich diese Abhandlung beschäftiget, nicht erfüllen, wenn ich nicht von den Eigenschaften der enkaustischen Mahlerey Rechenschaft gäbe. Diese Mahlerey bröckelt sich nicht, weil sie immer eine Geschmeidigkeit behält, die der Natur des Wachses eigen ist. Die Sonnenhitze verursachet an ihr keine Veränderung, noch weniger die Stubenhitze. Die Jahre erregen an ihr keine Verwandlung. Mit diesen Vortheilen verbindet sie den Vortheil einer grösern Festigkeit. Die enkaustisch gemahlten Werke sind mehr für aller Gefahr gesichert, als die Fresko- und Wassermahlerey. Denn das Wachs, als ein fetter Körper, widerstehet der Nässe und den Eindrücken der Luft, wenn es mit Farben vermischt ist. Einige Stücke Anwurf, die mir vom Herkulanum zugeschickt worden, haben ihren völligen Glanz behalten, zumal die mit Mennig oder Zinnober bedeckten Theile. Wenn man sich an die Stellen des **Vitruvs** und des **Plinius** erinnert, so muß man von der Festigkeit dieser Zubereitung überzeugt werden. Man wird desto weniger daran zweifeln, da diese Stücke wenigstens schon vier Jahre lang einer neuen Luft ausgesetzt sind, ohne das geringste von ihrem Glanz zu verlieren. Ihre Farbe schien mir nach der vierten Manier, auf die Mauern enkaustisch zu mahlen, aufgetragen zu seyn, wie es uns **Vitruv** und **Plinius** beschrieben haben.

Der Staub haftet nicht an den Gemählden, bey welchen das Wachs die Stelle des Oels vertritt. Sie sind niemals **eingeschlagen**, wie die Mahler reden; folglich ist ihre Würkung immer gleich. Man hat kein Ultramarin darzu nöthig, jene schöne Farbe, die so selten wird, und deren Preiß täglich steiget. Das Berlinerblau mit Wachs gebraucht wird niemals grün, eben so, als wenn es mit Oele zubereitet wird; man kann es also an die Stelle des Ultramarins setzen.

Die mit Wachs zubereiteten Farben geben diesen Werken ein **mattes** Ansehn, welches das Licht der Gemählde von allen Seiten zeiget, ohne daß man nöthig hätte, dasselbe zu suchen. Das Wachs verwahret das Holz für Würmern. Die Erfahrung hat uns gezeigt, daß man enkaustisch mahlen könne, nicht allein auf Holz und Gips, wie die Alten, sondern auch auf Stein und auf Leinwand, kurz, auf alle Körper, das Kupfer ausgenommen, auf welches man keine gewisse Festigkeit bringen kann, wenn man nicht einen andern Körper zwischen das Kupfer und die Farbe leget, z. B. einen Firniß von Gummilack. Ohne eine solche Vorsicht würde der Grünspan das Werk verderben können. Eine wichtige Bemerkung ist, daß man überhaupt keine Farbe vorzugsweise bey den beyden ersten Arten der Enkaustik brauchen

darf,

darf, von welchen man die Umstände in der Nachricht von den Erfahrungen finden wird.

Man könnte die Gemählde mit Eyerweiß überfahren, um ihnen mehr Glanz zu geben. Man siehet auch keine Hinderniß, warum man nicht in eben der Absicht von den Firnissen Gebrauch machen könnte. Die Art, wie man heut zu Tage die Gummi zubereitet, läßt uns hoffen, eines von den Verfahren des Apelles wieder zu finden, wovon ich in einer vorhergehenden Abhandlung geredet habe. In dem Wachse darf man sie nicht suchen. Denn wenn Wachs zu der Composition dieses Firnisses gekommen wäre, so ist wahrscheinlich, daß die griechischen Mahler, wovon die meisten die Enkaustik trieben, und die Zubereitung derselben nothwendig wissen mußten, schon auf den Wegen des Apelles, und noch mehr, durch seinen glücklichen Fortgang begeistert, ein für ihre Werke so schmeichelhaftes und glänzendes Mittel wieder gefunden haben würden. Sie haben es nicht gethan. Man muß also daraus schließen, daß die Zubereitung, deren sich dieser grose Künstler bey seinen Gemählden bediente, von allen zu seiner Zeit bekannten Verfahren ganz und gar verschieden war. Die Zurückhaltung, womit Apelles sein Geheimniß verbarg, (ein Fehler, den Plinius diesem grosen und rechtschaffenen Künstler von weiten durch die bloße Erzählung, die er davon macht, vorwirft,) diese Zurückhaltung, sage ich, darf man nicht niedrigen und gewinnsüchtigen Absichten beylegen. Ohne Zweifel hat uns ein plötzlicher Tod oder ein anderer Zufall, von dem uns die Schriftsteller nichts berichten, seine Entdeckung entzogen. Von einem rechtschaffenen Manne darf man nie vermuthen, daß er, ich will nicht sagen seinem Vaterlande, sondern dem menschlichen Geschlecht überhaupt, eine nützliche Erfindung vorenthalten sollte. Ich habe dieser Ausschweifung nicht entgehen können, wegen der Hochachtung, die Apelles, als ein Mann, welcher der Menschheit so viele Ehre gemacht, einflößen muß.

Plinius meldet übrigens nicht, daß dieser grose Künstler iemals die Enkaustik getrieben hat. Demohngeachtet läßt sich nicht vermuthen, daß ihm dies Verfahren unbekannt gewesen seyn sollte, indem Pamphilus, sein Lehrer, diese Manier zu mahlen dem Pausias von Sicyon gelehrt hatte, der sich auch zuerst in der Wachsmahlerey hervor gethan. Pamphilus quoque praeceptor Apellis non pinxisse tantum encausta, sed etiam docuisse traditur Pausiam Sicyonium, primum in hoc genere nobilem (*).

Ich darf diesen Artickel nicht verlassen, ohne eine mit meinem Gegenstande genau verbundene Betrachtung mitzutheilen. Sie betrift einen von den Neuern, der mir die meisten Kenntnisse, ich will nicht sagen von der Enkaustik,

(*) Plin. L. XXXV. cap. 11.

kaustik, sondern von einer ähnlichen Art der Mahlerey gehabt zu haben scheinet. Das Wachs wurde dabey als nothwendig anstatt des Oels gebraucht; eben dies Verfahren, das Herr **Majault** und ich, mit Grunde Wachsmahlerey genennt haben. In einer vorhergehenden Abhandlung habe ich von dem Abt **Gaetano Julio Zumbo**, einem Sicilianer, geredet. Er war ein Bildhauer und in der Anatomie erfahren. Der Geschmack am Modelliren hatte ihn auf die Anlage gebracht, die er zur Mahlerey hatte. Er ist nicht weiter bekannt, als durch die kleinen rund erhobenen Figuren, die er aus Wachs verfertigte, und hernach colorirte. Sie waren nur sieben bis acht Zoll hoch, aber in Ansehung der Wissenschaft und Wahrheit der schönen Natur bewundernswürdig. Sein zur Melancholie geneigtes Genie machte, daß er fast immer Subjecte wählte, die im Stande waren, Traurigkeit und Schrecken in der Seele der Zuschauer zu erregen. Man muß gestehen, daß, wenn er auch angenehme Subjecte behandelt hätte, die Vereinigung der Mahlerey und Sculptur selten eine vollkommene und den Geschmack befriedigende Schönheit hervorbringen kann. Er colorirte seine Figuren mit eben so viel Wahrheit als Verständniß, und seine Farben haben, ohngeachtet ihrer geringen Dichtigkeit, seit mehr als funfzig Jahren keine Veränderung erlitten. Die fleischichten Theile, die mit der erforderlichen Wahrheit gemahlt, und nach der Natur mit dem Poustierbeine zubereitet worden, verursachen in den Werken dieses Künstlers wegen des Ausdrucks eine doppelte Leichtigkeit, und die mit Leinwand, welche in colorirtes Oel getaucht war, gebildeten Gewänder, wurden nicht allein in Ansehung der Farbe unveränderlich, sondern durch einen geschickten Mann, wie **Zumbo**, geworfen und geformt, bekamen sie auch, durch Hülfe des Poustierbeins, die ihnen nothwendige Flüchtigkeit, und die Empfindung des Nackenden, das sie bedecken.

Zumbo starb zu Paris im Monat October des 1701sten Jahres, ohne ein Geheimniß zu offenbaren, das in in der That für die Anatomie nützlicher, als für die Bildung der schönern Theile ist. Als ich der Muthmasungen erwähnte, die ich über die Manier des Abt **Zumbo** angestellt, so habe ich gesagt, daß sie mir mit der Enkaustik viel Aehnlichkeit zu haben schiene. Allein ich hatte die Sache nicht genug durchforschet, und ich halte es für Pflicht, meinen Irrthum zu gestehen. Das Feuer, dessen Nothwendigkeit bey Ausführung der Enkaustik bewiesen ist, würde gewiß die von ihm ausgeführten Figuren zerschmelzt haben. Man muß also, nach der Erklärung, die Herr **Majault** bekannt gemacht, das Verfahren des **Zumbo**, dessen Werke ganz Europa bewundert hat, zu der blosen Mahlerey mit Wachs rechnen. Man wird leicht sehen, ob ich mich in der Gerechtigkeit betrogen, die ich der Geschicklichkeit

keit des Zumbo habe widerfahren lassen. Der Großherzog besitzet sehr schöne Werke von diesem berühmten Manne. Allein wir haben zu Paris zwey prächtige Compositionen von eben diesem Zumbo. Sie gehören dem Herrn Boivin, einem Sohne unseres alten Mitgliedes, der sich ein Vergnügen daraus macht, sie den Neugierigen zu zeigen. Ich bin überzeugt, daß diejenigen, die sie mit Augen der Kunst untersuchen, mit mir gestehen werden, daß, wenn Zumbo ein Mahler gewesen wäre, oder mehr Offenherzigkeit besessen hätte, die Wachsmahlerey schon seit funfzig Jahren in ganz Europa bekannt seyn würde.

Erinnern muß ich noch, daß wir bey den folgenden Beschreibungen der verschiedenen Versuche, die wir zur Nachahmung der Alten gemacht haben, nicht behaupten, als wenn wir alle Mittel, enkaustisch zu mahlen, erschöpft hätten. Vielleicht entdecket man noch andere, woran wir gar nicht gedacht haben. Allein wir erinnern diejenigen, die sich mit diesen Untersuchungen beschäftigen wollen, nichts, als reines oder bisweilen mit ein wenig Oele vermischtes Wachs zu brauchen, und nur solche Mittel anzuwenden, von denen man vermuthen kann, daß sie die Griechen ausgeübt haben. Es geschiehet nicht aus einem eigensinnigen Vorurtheile gegen die Alten, daß ich ihnen zu folgen empfehle; sondern weil sie in diesem Stücke vortreflich waren; und wenn man ie sagen kann: das Bessere ist der Feind des Guten, so wird man es gewiß im gegenwärtigen Falle sagen können.

Unterdes sind wir weit davon entfernt, zu versichern, daß unsere Handgriffe genau eben diejenigen sind, deren sich die Alten bedienten, zumal in Ansehung der Enkaustik, deren Verfahren zuerst wird angeführt werden. Wir wissen, daß man zu einerley Endzweck auf verschiedenen Wegen gelangen kann; genug, daß das Resultat gleich ist, und unsere gefundene Mittel bey ihrer Ausführung die Bedingungen erfüllen, die im Werke des Plinius oder von andern Schriftstellern, die von der Kunst, das Wachs in der Mahlerey zu brauchen, geredet haben, angezeigt worden sind. Man vergesse nicht, daß die folgenden Mittel nur von der oben vorgetragenen ersten und vierten Manier abgezogen sind.

Vier Mittel, enkaustisch zu mahlen.

Erstes Mittel.

Man kennet heut zu Tage zwey Arten der Mahlerey; die eine nennet man Oelmahlerey, weil Oel zur Verbindung der Farben dabey gebraucht wird; die andere heißt die Wassermahlerey, weil das Wasser dabey eben

das würket, was das Oel bey der erstern thut. Allein, diese beyden Arten der Mahlerey schienen nicht schickliche Führer abzugeben, um zur Kenntniß der dritten zu gelangen, welche die Griechen ausübten. Das Wachs, das den Farben zum Grunde dienen mußte, schien ein zu dichter Körper zu seyn, als daß es mit dem Pinsel behandelt werden könnte. Demohngeachtet sagt Plinius, daß die Alten mit dergleichen Werkzeugen arbeiteten. Man mußte also das Mittel finden, Gemählde mit dem Pinsel enkaustisch zu verfertigen, nicht allein, um sich nach dem Texte des Plinius zu bequemen, sondern auch, weil es ohnmöglich ist, auf einem andern Wege zu dieser Mahlerey zu gelangen.

Zur Erreichung dieser Absichten, nahmen wir uns vor, von auflösenden Sachen Gebrauch zu machen, dergleichen die Essenzenöle sind, die wegen ihrer Gemeinschaft mit dem Wachse dasselbe durchdringen, und es tüchtig machen, daß man es mit dem Pinsel ausbreiten kann. Es ist natürlich, bey dieser Wahl auf Terebinthenessenz zu verfallen, sowohl wegen der Leichtigkeit, womit sie die Künstler anschaffen können, als auch wegen ihres wohlfeilen Preises. Dieser Weg war leicht, und das Verdienst, ihn entdeckt zu haben, war nicht sonderlich, oder vielmehr, es war gar keine Entdeckung. Würde man nicht mit Recht demjenigen, der nur die geringsten Begriffe von der Chymie hat, einer groben Unwissenheit beschuldigen, wenn er die Auflösung des Wachses in Essenzenölen als etwas neues betrachten wollte? Allein, so gering auch der Schein der Neuigkeit bey einem solchen Mittel ist, so würden wir doch eben so wenig die Absicht erfüllet haben, als wir uns vornahmen, die Enkaustik der Alten wieder zu finden. Plinius sagt nicht ein Wort von Essenzenölen; man konnte also nicht mit Grunde vermuthen, daß die Griechen die Essenzen zur Erweichung des Wachses gebraucht, das zu Ausführung ihrer enkaustischen Gemählde bestimmt war. Ausserdem redet dieser Schriftsteller nur vom Wachs, von der Farbe, vom Feuer und von Pinseln. Man mußte also diesen ersten Anschlag verlassen, um ein Mittel zu suchen, das der Sprache des Plinius gemässer wäre.

Um die Griechen genauer nachzuahmen, verfielen wir darauf, Farben mit dem Wachse zu mischen, alles dies colorirte Wachs in Näpfchen in Fluß zu bringen, es geschwind mit einem Pinsel auf den zum Mahlen bestimmten Körper zu tragen, und dieses aufgetragene Wachs durch Hülfe einer Kohlpfanne, dergleichen die Vergolder brauchen, in einem gelinden Fluß zu erhalten, damit der Künstler Zeit haben möge, die Tinten zu verschmelzen. Dieses seiner Simplicität wegen verführerische Verfahren schien Anfangs möglich: allein nachdem wir über die Schwierigkeiten nachdachten, ein Feuer zu bekommen, das, ohne die Farben zu verbrennen, sie in dieser Stetigkeit des Flusses

erhalten

erhalten könnte, die zu der Arbeit des Mahlers und zu der Vollkommenheit des Gemähldes, zumal bey langwierigen Werken so nöthig ist; so nahmen wir unsere Zuflucht zu siedendem Wasser, dessen anhaltende Hitze mehr Leichtigkeit und Genauigkeit zu versprechen schien; wir bildeten uns sogar ein, durch dieses Mittel die Farben mit dem Wachse reiben zu können. Ferner glaubten wir, daß diese geriebene Farben in Näpfchen und auf einer Palette im Fluß erhalten werden könnten, und daß es auch möglich wäre, den Körper, auf welchen man mahlen wollte, mit siedendem Wasser zu erhitzen.

Um nun einen durch siedendes Wasser erhitzten Reibstein zu haben, so ließ man eine Gattung von blechernen Kästgen machen, von sechzehn Fuß ins Gevierte, zwey und einen halben Zoll hoch, überall wohl gelöthet, und das keine andere Oefnung als einen Hals hatte, welcher im Durchschnitt einen Zoll betrug, und in einem Winkel des Kästgens angebracht war. Dieser Hals erhob sich zwey Zoll hoch über eine von den viereckigten Oberflächen. Auf der Oberfläche der Seite, wo der Hals ist, ließ man eine Scheibe von gemeiner Dicke auf acht blecherne Zapfen aufsetzen; sie war nicht polirt, damit sie zum Reiben der Farben Korn genug haben möchte. Denn auf einer polirten Scheibe, würden die Farben ausgleiten und sich nicht reiben lassen. Man brauchte die Sorgfalt, diese Maschine von sehr starkem Blech verfertigen und die zur Scheibe bestimmte Seite durchaus glätten zu lassen. Man ließ auch blecherne Handhaben daran machen, um sie bequem fortschaffen zu können. Wenn das Kästgen beynahe voll Wasser war, so setzte man es aufs Feuer. Auf die Scheibe that man Wachs und Farbe. Wenn das Wasser siedend war, so schmelzte das Wachs; dann konnte man die Farbe mit einem marmornen Läufer, den man vorher warm gemacht hatte, reiben. Wenn dies geschehen war, so nahm man die noch flüssige Mischung mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und ließ sie auf einer Delfterplatte kalt werden. Mit diesem ersten Versuche zufrieden ließ man alle andere Farben auf eben diese Art zubereiten, und man sah in der Folge, daß dieses Mittel am sichersten war, immer wohlgeriebene Farben mit Wachs zu erhalten.

Es war nun noch nicht genug, eine gewisse Methode zur Bereitung der Farben gefunden zu haben; man mußte sie auch zum Gebrauch geschickt machen. Wir hielten daher für das beste, von den vorher erwähnten Näpfchen Gebrauch zu machen, um die verschiedenen colorirten Wachsstücke schmelzen zu lassen, und zwar immer mit siedendem Wasser. Um dahin zu gelangen, ließ man ein anderes blechernes Kästgen machen, ohngefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit, und zwey Zoll hoch. Es hatte eben so, wie die Reibmaschine, einen Hals zur Einlassung des Wassers. Auf der Seite der Oefnung dieses

Halses

Halses war die Platte symmetrisch mit achtzehn runden Löchern versehen, wovon iedes funfzehn Linien im Durchschnitt hatte; sie waren bestimmt, achtzehn blecherne Näpfchen zu fassen, die von eben dem Diameter, wie die Näpfchen, und einen Zoll tief waren. Man lötete diese Näpfchen an ihren obersten Rändern auf die Platte, so, daß diese Gattungen von Näpfchen beynahe ganz im Wasser, womit die Maschine angefüllt war, stehen mußten. Hernach setzte man in diese Näpfchen krystallene Näpfchen, die zur Fassung der Farben bestimmt waren. Vielleicht wäre es möglich, dieser krystallenen Gefäse entübrigt zu seyn, wenn man die Farben in den blechernen Näpfchen schmelzen ließ: allein, weil man befürchten mußte, das verzinnte Blech möchte auf das colorirte Wachs, welches man recht rein haben wollte, einen Eindruck machen; so glaubte man sicherer zu verfahren, wenn man dem Glas den Vorzug gäbe. Wenn das Wasser in dieser Maschine siedend war, so schmelzte es alle Farben, die man in die Näpfchen gethan hatte, und die Farben wurden zum Gebrauch tüchtig.

Man mußte noch eine andere Maschine verfertigen, die statt der Palette diente, worauf man die verschiedenen Tinten zubereiten konnte. Ein drittes mit einer geschliffenen Scheibe bedecktes Kästchen wurde zu diesem Gebrauch bestimmt. Es war durchgehends der Reibmaschine ähnlich, wovon eben geredet worden ist, und mit siedendem Wasser angefüllt.

Nachdem die Farben auf der heissen Palette zubereitet waren, so schien es, als wenn man sie nunmehr ohne Hinderniß mit dem Pinsel brauchen könnte, so wie man bey dem Mahlen mit Oele verfährt: allein, weil man mit Grunde vermuthete, daß das Wachs in dem Augenblicke des Auftragens auf dem Holze gerinnen würde; so glaubte man zu dem vorgesetzten Endzweck zu gelangen, wenn man die Platte warm hielte; wenn man nämlich nur denjenigen Grad der Wärme beobachtete, der geschickt ist, das Wachs flüssig genug zu erhalten, um die Tinten mit dem Pinsel zu verschmelzen, ohne iedoch diese Tinten so stark zu erhitzen, daß sie zerfliessen. Die Hitze des siedenden Wassers schien auch hier das schicklichste Mittel zu seyn. Deswegen ließ man eine vierte Maschine verfertigen, welche die Form der Reibmaschine hatte. Die zur Fassung der Platte bestimmte Fläche war von Kupfer, und hatte eine Linie in der Dicke. An den Rändern, auf den beyden Seiten, waren zwey Fugen, um die Platte auf der kupfernen Platte einzuschieben und einzupassen. Das Uebrige war von sehr starkem Blech. Diese Maschine hatte einen Raum von drey Zoll in der Höhe, zwey und einen halben Fuß in der Länge, und zwey Fuß in der Breite. Man hatte an einem von den Winkeln eine Oefnung zur Einlassung des Wassers angebracht, und an dem der Oefnung gerade gegen

über

über stehenden Winkel ließ man einen Hahn löten, damit man auf diese Art die Maschine bequem füllen und ausleeren konnte, wenn siedendes Wasser von neuem nöthig war. Man brauchte die Sorgfalt, eine Fichtenplatte von der Gröse dieser Maschine machen zu lassen. Obgleich diese Platte sehr dünn war, so bestand sie doch aus drey Platten, iede eine Linie dick, und so zusammen geleimt, daß sich die Fasern recht winklicht durchkreuzten, und ein Ganzes ausmachten, welches die Hitze leicht durchdringen konnte. Diese Platte hatte man deswegen von verschiedenen Lagen gemacht, weil man befürchtete, sie möchte sich werfen, wenn man sie so heiß als das Wasser machen würde. Die zum Mahlen bestimmte Seite hatte man mit vielen Lagen von weissem Wachs überzogen. Die ersten hatte man mit einer Pfanne voll glühender Kohlen geschmolzen, damit sich das Wachs in das Holz zöge, so, wie es die Furnierer machen. Ohne diese Vorsicht würde sich das colorirte Wachs ganz gewiß unordentlich aufgelöset haben, wenn man es mit dem Kohlbecken schmelzen ließ, weil die Löchergen des Holzes das Farbenwachs in sich gezogen und verursacht haben würden, daß die Farbe vom Wachse entblößt auf der Oberfläche geblieben wäre. Dies würde sowohl dem Verfahren des Mahlers, als auch der Festigkeit der enkaustischen Mahlerey Eintrag gethan haben.

Ohngeachtet aller Hülfsmittel, womit man sich versah, um das colorirte Wachs zum Gebrauch tüchtig zu erhalten, fieng man doch an zu zweifeln, ob man auf eine befriedigende Art damit mahlen könnte. Die Schwierigkeit, das Wasser in dem gehörigen Grad der Hitze zu erhalten, um die Näpfchen, die Palette und die Platte zu erhitzen, machte, daß man verzweifelte, ob man auch viele enkaustisch verfertigte Gemählde zu sehen bekommen würde. Man hatte schon die Farben, deren Composition man hernach angeben wird, zubereitet; allein, nun sollte auch ein Versuch gemacht werden. Man führte auch in der That eine Büste der Minerva mit gewöhnlichen Borstpinseln aus, und man muß gestehen, daß die Behandlung derselben eben so mühsam, als die Maschine unendlich zusammen gesetzt war. Unterdes machten doch einige Theile dieses Gemähldes eine Würkung; sie thaten aber dem Begriff, den wir uns von der Mahlerey der Alten machen müssen, nicht hinlänglich Genüge. Der gelehrte Künstler, dessen Hand man dabey gebraucht hatte, war wenig mit seiner Arbeit zufrieden, und veranlaßte uns, Mittel aufzusuchen, die zur Operation leichter und sicherer wären.

Bey den Untersuchungen der Theorie und der Praktik der Künste ist es schwer, zu dem Zweck, den man sich vorgesetzt, zu gelangen. Ist der Weg unbekannt, so verirret man sich von Zeit zu Zeit; man kehret um; man verläßt seine ersten Begriffe zum Besten der folgenden; oft sind diese eben so wenig

glücklich; man arbeitet an Berichtigung der Erfahrungen, welche mit der Illusion der Muthmasungen selten übereinkommen; man begehet oft unfruchtbare Fehler, bisweilen auch nützliche; man theilt sie den Künstlern mit, um zu lernen, wie man jene vermeiden und diese nützen könne; endlich lehret man ihnen durch Hülfe der Erfahrung den Weg, der zur Vollkommenheit führet.

Dies ist das Schicksal, das wir erfahren, und das Betragen, das wir bey den Untersuchungen der enkaustischen Mahlerey beobachtet haben. Da uns unterdes eine Art von glücklichem Fortgange aufgemuntert, und uns die erste Erfahrung die Möglichkeit gezeigt hatte, nach einer Manier zu mahlen, die einigermassen mit dem Sinne übereinkömmt, dessen die Stelle des Plinius fähig ist; so haben wir es unternommen, die enkaustische Mahlerey leichter zu machen, indem wir immer durch den Weg der Erfahrungen unsern Schriftsteller zu verstehen suchten. Wir haben die Ausführung vieler Mittel erreicht, wovon wir Rechenschaft geben wollen, wenn wir die Composition der Farben werden angegeben haben, welche nicht allein zu diesem ersten Versuch gedient, sondern auch zu demjenigen, den wir gleich hernach umständlich erzählen wollen.

Die Untersuchung, wie die Quantitäten von Wachs mit jeder Farbe schicklich zu verbinden sind, war eben so verdrießlich, als mühsam. Es würde zu weitläuftig seyn, alle angestellte und wiederholte Operationen anzuführen, ehe man so weit kam, die gesuchten Verhältnisse zu finden. Gewisse Farben nahmen nur eine sehr kleine Quantität Wachs an, ob es gleich viel zu erfordern schien. Bey vielen andern beobachtete man das Gegentheil. Jene würden ohne einen Ueberfluß von Wachs zerbrechlich worden seyn: diese wurden bey eben diesem Ueberfluß fett. Fast immer wurde man bey den ersten Versuchen betrogen; man mußte sie also wiederholen, bis man schickliche Verhältnisse fand. Wie oft war man genöthiget, den Stein zu hitzen und wieder zu hitzen! Wie viel Zeit! wie viel Wachs! wie viele verdorbene Farben!

Gegenwärtig werden wir uns nicht in eine umständliche Erzählung der Bewegungsgründe einlassen, welche die von uns angegebenen Verhältnisse bestimmt haben; man würde doch nur genöthiget werden, sich zu wiederholen, wenn die Rede von der Wachsmahlerey seyn wird. Man wird nun eben so gut alle Farben finden, die bey der enkaustischen Mahlerey gebraucht werden können. Der Künstler, der das Mahlen über sich genommen, sah nur auf das, was er als nothwendig betrachtete: allein er versicherte, daß man alles mit den im folgenden Verzeichnisse befindlichen Farben ausführen könnte.

Verzeich-

Verzeichniß des Verhältnisses der Quantitäten des Wachses zu den verschiedenen Eigenschaften der Farben.

Schieferweiß, eine Unze; Wachs, vier und ein halbes Quentgen.
Bleyweiß, eine Unze; Wachs, fünf Quentgen.
Zinnober, drey Unzen; Wachs, zehn Quentgen.
Carmin, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Lack, eine Unze; Wachs ein und eine halbe Unze.
Englisch Braunroth, eine Unze; Wachs, eine Unze.
Gebrannter Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Italienische Erde, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Neapolitanisch Gelb, eine Unze; Wachs, vier und eine halbe Unze.
Schüttgelb, eine Unze; Wachs, ein und und eine halbe Unze.
Englisch Schüttgelb, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Lichter Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Dunkler Oker, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Ultramarin, eine Unze; Wachs, eine Unze.
Des leichtesten Berliner Blau eine Unze; Wachs, zwey Unzen.
Blaue Asche, eine Unze; Wachs, sechs Quentgen.
Englische Smalte, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Grüner Lack, eine Unze; Wachs, eine Unze und zwey Quentgen.
Köllnische Erde, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Pfirsichkörnerschwarz, eine Unze; Wachs, ein und eine halbe Unze.
Beinschwarz, eine Unze; Wachs, zehn Quentgen.
Rußschwarz, eine Unze; Wachs, zehn Unzen.

Man wird zu diesen Zubereitungen nur weisses Wachs nehmen, welches man gemeiniglich Jungfernwachs nennet. Man wird ferner das reinste wählen. Man wird Farben nehmen, welche die Kaufleute **mit Wasser gerieben** nennen. Man wird sie trocken abreiben; obgleich der Carmin, der Zinnober, das Ultramarin, die Smalte und das Rußschwarz keine von diesen Zubereitungen nöthig haben werden. Man braucht das Schiefer- und Bleyweiß, die blaue Asche, und das Pfirsichkörnerschwarz nicht zum zweytenmal zu reiben, wenn sie schon mit Wasser gerieben sind; diese Farben sind zart genug, um mit dem Wachse leicht gerieben zu werden. Man wird ohngefähr zwey Drittheile der Reibmaschine mit Wasser füllen; man wird sie auf ein Kohlbecken voll Feuer setzen; man wird das Wachs und die Farbe die man zubereiten will, auf die Scheibe thun; unterdes daß das Wachs schmelzet, wird man den Läufer heiß machen. So bald das Wachs geschmolzen ist, wird

man die Maschine vom Feuer nehmen, und die Farbe reiben, als wenn man Oelfarben riebe. Nach geendigter Operation wird man sie, wie gesagt worden, von der Scheibe mit einem elfenbeinernen Spatel aufnehmen; man wird sie auf die Delfterplatten legen, bis sie kalt werden; hernach wird man sie in einer Schachtel aufheben, damit sie der Staub nicht verderben möge.

Wenn man mahlen will, so wird man die Näpfchen, von denen wir geredet, mit den auf diese Art zubereiteten Farben füllen. Man wird sie gleichfalls mit siedendem Wasser, womit die zu diesem Gebrauch bestimmte Maschine angefüllet seyn wird, schmelzen lassen. Von diesen geschmolzenen colorirten Wachsen wird man auf der heisen Palette die Tinten bilden, und mit Borstpinseln auf die Platte mahlen, die mit Wachs überzogen und davon durchdrungen, besonders aber durch die vorhin beschriebene Maschine erhitzt worden ist.

Im Vorhergehenden haben wir gesagt, daß der Kopf der Minerva auf Fichtenholz gemahlt worden. Dieses Holz wirft sich in der That viel weniger, als anderes, indem es dem Grade der Hitze ausgesetzt wird, der für das Schmelzen des Wachses schicklich ist. Diese Ursache hat uns bewogen, ihm bey der enkaustischen Mahlerey den Vorzug zu geben. Man könnte sich der Mühe überheben, die Platten von drey Lagen Holz zusammen zu setzen, wie wir gethan haben. Eine dünne Platte thut eben diese Würkung; wenn sie sich am Feuer wirft, so wird sie desto leichter in ihren vorigen Stand gesetzt werden können. Man schließet weder das Eichen- noch anderes Holz aus: allein überhaupt wird man sich in Acht nehmen müssen, daß man nicht solches brauche, welches, wenn es von der Hitze gekrümmt würde, sich sehr schwer wiederum gerade machen ließ, weil seine Fasern zu steif und ihr Gewebe zu dicht ist.

Wir hätten uns zwar der Mühe überheben können, uns in eine gewissenhafte und umständliche Erzählung dieser Manier der Enkaustik einzulassen, indem wir wohl überzeugt sind, daß man den Manieren, die wir nun beschreiben wollen, den Vorzug geben wird: allein, wir haben uns einmal anheischig gemacht, von allem Rechenschaft zu geben, was wir bey unsern Untersuchungen mit Nutzen oder vergebens gethan haben.

Wenn die Griechen mit colorirtem und zerschmolzenem Wachs gemahlt haben, und wenn man die Stelle des Plinius in diesem Verstande nehmen muß, so fragt sichs: haben die Mahler des Alterthums siedendes Wasser oder die unmittelbare Hitze des Feuers zu ihren Operationen gebraucht? Es ist nicht möglich, diese Frage zu entscheiden; der lakonische Stil des Plinius giebt uns hierinn kein Licht. Uebrigens ist gewiß, daß man der Stelle des Plinius

einen

einen verschiedenen Sinn geben kann; ein ieder, dessen sie fähig ist, hat uns drey Manieren zu mahlen an die Hand gegeben, wovon wir ietzt umständlicher handeln wollen.

Zweytes Mittel.

Gemählde mit Wachs und Farben zu machen und mit Feuer zu bearbeiten, dies ist das ganze Recept, das von der enkaustischen Mahlerey durch die Schriften des **Plinius** auf uns gekommen ist.

Es wird immer etwas besonderes bleiben, daß dieser Schriftsteller, der die Geschichte der griechischen und römischen Mahlerey und die Nachricht von den Gemählden verfertiget hat, welche bey beyden Völkern Ansehn erlangt hatten, ohne die Namen derer, die sie ausgeführt hatten, zu übergehen; welcher überdies ein so genaues Verzeichniß geliefert hat, von den Farben, von den Gegenden, wo man sie herholte, von ihrem Werthe, sowohl in Ansehung derer, welche die Alten zur enkaustischen Mahlerey brauchten, als auch derer, die ihnen nur zur Wassermahlerey dienen konnten, daß, sage ich, ein solcher Schriftsteller die Operationen einer Art von Mahlerey übergehen konnte, welche Griechenland mit Vortheil ausübte und Rom bewunderte. Allein, weil uns nun **Plinius** keine Spuren von dem Verfahren der Griechen, enkaustisch zu mahlen hinterlassen hat; so wollen wir es zu erforschen suchen. Wir haben schon ein Mittel beschrieben; ietzt wollen wir ein anderes vortragen, das sowohl leichter für dem Künstler, als auch gewisser in der Ausübung ist.

Man nimmt colorirte Wachse, welche, wie im vorigen Artickel gesagt, zubereitet worden; man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum Beyspiele, eine **Unze** Wachs in acht **Unzen** Wasser. Wenn sie gänzlich zergangen sind, so schlägt man sie mit einem elfenbeinernen oder weiß weidenen Spatel, bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen, und zertheilt genug, um eine Art von Pulver zu bilden, das im Wasser schwimmen wird, und man immer in einem zugemachten Gefäß naß erhalten muß. Denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zusammen kleben, und folglich nicht mehr gehörig zu brauchen seyn.

Man thue eine Portion von iedem dieser zubereiteten Wachse in kleine Näpfchen, und verfahre mit den gewöhnlichen Pinseln eben so, wie beym Wassermahlen. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann, indem das Wachs zu Klumpen werden würde; so muß man dies mit dem Pinsel thun, welches die Mahler in andern Arten der Mahlerey nennen: **Tinten mit der Pinselspitze machen.** Man übet diese Enkaustik auf blosem Holz aus, oder auch auf Holz, das mit Wachs überzogen ist.

Man wendet hierzu eine Behandlung an, (welche wir im folgenden Artickel anzeigen werden,) so die Art auf Wachs im Wasser zu mahlen erleichtert.

Wenn das Gemählde fertig ist, fixiret man das colorirte Wachs mit einem Kohlenbecken zum Vergolden, oder mit einem Kohlentiegel voll glühender Kohlen. Wählt man das Kohlbecken, so muß man das Gemählde senkrecht darüber halten: bedient man sich aber des Kohlentiegels, so muß man ihm eine horizontale Stellung geben. Auf beyde Weise wird das Wachs leicht zergehen, sich fest an das Holz hängen, und seine Farbe wird lebhafter werden. Mit solchen Farben und nach dieser ietzt beschriebenen Behandlung wurde das Gemählde der Minerva zum zweyten mal bearbeitet. Der Künstler war ein wenig zufriedener. Allein diese zweyte Manier enkaustisch zu mahlen hatte doch noch mehr Schwierigkeiten, als die Oelmahlerey, worinn er seine Fertigkeit hatte. Er wollte sein Gemählde gerne endigen, und endigte es auch in der That mit Farben, die mit Wachs und mit Firniß zubereitet waren; eine Manier zu mahlen, die in den zwey folgenden Artickeln abgehandelt werden soll. Sie war desto mehr nach seinem Geschmack, da sie sich der Art zu mahlen näherte, die ihm geläufig war. Das Gemählde der Minerva wurde also ein zusammengesetztes Stück, wovon drey Viertheile nach der enkaustischen, und ein Viertheil nach der Wachsmahlerey ausgeführet war. Unterdes mußte der Mahler gestehen, daß er sein Gemählde ohne die Wachsmahlerey würde haben endigen können.

Bey den beyden Verfahren, die wir eben ietzt beschrieben haben, hatten wir uns verpflichtet, dem **Plinius** buchstäblich zu folgen; wir glaubten aber auch, es würde uns erlaubt seyn, ihn zu erklären, aber nichts destoweniger diese Freyheit zu rechtfertigen. Die dunkle Sprache eines Schriftstellers berechtiget ein solches Verfahren, das seinen Nutzen haben kann.

Drittes Mittel.

Wenn die beyden Mittel, die wir nun anzeigen wollen, sich weniger von dem entfernen, was **Plinius** von der Mahlerey der Griechen sagt, so beweget uns eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, zu glauben, daß die Griechen vorzüglich von dieser dritten und vierten Manier zu mahlen Gebrauch machten.

Die Wassermahlerey war die erste bekannte Art, zu mahlen; die enkaustische Mahlerey folgte ihr. Wenn die Künste, wie man denn nicht zweifeln darf, der Ordnung der Begriffe folgen, so bietet ein Mittel das andere dar, und das zweyte hat gemeiniglich Theil an dem, welches ihm den Ursprung gab. Die Wassermahlerey ist also wahrscheinlich der Grund der enkaustischen Mahlerey,

lerey, ob sie gleich wenig Aehnlichkeit mit ihr zu haben scheint, und dieses mußten wir nothwendig zum Grunde legen, um das Geheimniß dieser Mahlerey zu entdecken, wovon **Plinius** so wenig sagt, daß die besten Grammatiker, die diesen Schriftsteller erklärt haben, nicht einmal auf die Vermuthung kamen, daß er von einer Art der Mahlerey reden wolle, deren Geheimniß blos in der Manier das Wachs und die Farbe zu brauchen, bestehet.

Ein ähnliches Beyspiel haben wir an der Entdeckung der Oelmahlerey gesehen. **Van Eyck**, ein flämischer Mahler (*), dachte auf eine Mahlerey, zu welcher das Wasser nicht durchdringen könne, und dauerhafter wäre, als die Wassermahlerey, und glaubte, er würde seinen Zweck erreichen, wenn er seine Farben mit Firnissen von Terebunthenessenz oder Weingeist mischen würde. Er brauchte würklich den Firniß mit glücklichem Erfolge. Allein die Aehnlichkeit der Firnisse mit den Substanzen, die er gebraucht hatte, beweg ihn, blos mit Firnissen Erfahrungen anzustellen, und seine Versuche waren glücklich. In den Künsten giebt es Aehnlichkeiten der Handgriffe, so wie es Aehnlichkeiten der Substanzen giebt. Wie viele Beyspiele von diesen Wahrheiten könnte man nicht in dem unmerklichen Fortgange eben dieser Künste finden!

Farben, mit Gummi, die im Wasser aufgelöset sind, gemischt, auf den zum Mahlen bestimmten Körper tragen; mit Wasser auf Körper mahlen, die die Farben wie die Gummi behalten; mit eben diesem Gummi die aufgetragenen Farben bedecken, heißt die Wassermahlerey: Farben, die mit reinem Wachs zubereitet sind, mit dem Pinsel verbreiten; die schon aufgetragenen Farben mit Wachs bedecken; Farben auf einen mit Wachs überzogenen Körper tragen; sie, indem das Wachs zergehet, durch Hülfe des Feuers fixiren, daß sie das Wasser nicht durchdringen und auflösen kann, heißt, enkaustisch mahlen, heißt, die Absichten erreichen, welche sich die Griechen bey dieser Mahlerey vorsetzten, nämlich, Gemählde verfertigen, die von den Unbequemlichkeiten der Wassermahlerey frey sind.

Wir waren also überzeugt, daß, wenn man nur reines Wachs zum Fixiren der Farben durch Hülfe des Feuers brauchte, wir auf den Fußtapfen der Griechen gehen würden, es sey nun, daß die Farben mit dem Wachse verbunden würden, ehe man sie noch mit dem Pinsel behandelte, oder daß diese Verbindung erst nachher geschähe. Ferner glaubten wir, daß, wenn wir die Farben so brauchten, wie wir iezt erzählen wollen, wir mit desto mehr Gewißheit auf den Weg gehen würden, den die Griechen natürlicher Weise nehmen

(*) Van Eyck war in der Stadt Maseick geboren. Weil er sich aber meistens zu Brügge aufhielt und daselbst gestorben ist, so kennet man ihn mehr unter dem Namen Johann von Brügge. Er ward geboren im Jahr 1370. Das Geheimniß wurde zu Anfang des 15ten Jahrhunderts entdeckt.

nehmen mußten. Denn es ist wahrscheinlich, daß sie das einfacheste Mittel angewandt, das zugleich dem schon bekannten Mittel am ähnlichsten war.

Nach diesen angenommenen Gründen, die uns vernünftig schienen, haben wir diese dritte und vierte Gattung der Enkaustik ausgedacht, wovon die erste das Mahlen mit Wasser auf Wachs betrift, so, daß man hernach das Wachs schmelzen läßt, damit es die Farbe durchdringe; und die zweyte Gattung, das Mahlen mit Wasser auf Holz, so, daß eine Lage Wachs auf der Farbe geschmolzen wird, um sie auf eben diese Art zu durchdringen.

Wenn man nach dem ersten von diesen beyden Verfahren mahlen will, so mache man den Anfang mit dem Wächsen der Platte, die zu der Operation bestimmt ist. Bey diesem Wächsen muß man so zu Werke gehen: Man halte die Platte horizontal über ein Kohlfeuer, in einer der Hitze des Feuers gemäßen Entfernung. Dann reibe man den Theil der Platte, den man erhitzet hat, mit einem Stücke weissen Wachs. Wenn die Platte den gehörigen Grad der Wärme erreichet hat, so wird das Wachs zergehen. Man mache sie von neuem so heiß, daß das geschmolzene Wachs in das Holz dringen kann. Mit diesem Verfahren halte man so lang an, bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können. Nach diesem fahre man so lange fort, bis die Oberfläche damit ohngefähr eines Kartenblatts dick bedeckt ist. Zur glücklichen Ausübung dieser Art von Mahlerey ist sehr viel daran gelegen, daß die Platte vom Wachse stark durchdrungen sey, und daß die lebhafteste Hitze nichts mehr davon in ihre Löcher treiben könne. Wenn die Platte durchaus gleich mit Wachs bedeckt seyn wird, so ist die erste Zubereitung vorbey; man könnte sie den Eindruck der Enkaustik nennen. Hierauf mahle man auf diese Platte mit Farben, so man im Oele braucht, und die mit blosem Wasser oder leichtem Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, oder werden sich nur in unregelmäsigen Placken anhängen, welches den Mahler bey der Ausführung des Gemähldes ermüden würde. Um nun dieser Unbequemlichkeit vorzubeugen, das ist, zu machen, daß das Wachs die Wasserfarbe annehme, so verfiel man zuerst darauf, dem Wachse ähnliche Körper mit den Farben zu mischen. Man dachte zuerst an das Aquavit oder an das Seifenwasser: allein, es war zu zweifeln, ob auch das Aquavit den Griechen bekannt gewesen wäre. Noch weniger war es möglich, von dem Seifenwasser Gebrauch zu machen, weil es gewisse Farben verdirbt, und andere ganz vernichtet, wegen des alkalischen Salzes, das sich darinn findet. Man mußte also diese beyden Mittel, die Farbe auf dem Wachse haftend zu machen, fahren lassen, und ein anderes suchen, von dem man mit Grunde voraus setzen konnte, daß es die Griechen gebraucht hätten.

Man

Man glaubte, daß man durch Hülfe eines zwischen das Wachs und die Farbe zu legenden Körpers den Hindernissen vorbeugen könnte, welche die fette Oberfläche der Ausführung dieser Mahlerey in den Weg leget. Die kreidichten Erden schienen zu dieser Operation geschickt, zumal weil sie, in geringer Quantität mit dem Wachse gemischt, ihm keine Farbe geben. Man nahm also von der Gattung zubereiteter Kreide, die man gemeiniglich Spanischweiß nennet, sehr klar gepülvert. Man streute es auf das Wachs und rieb es gemach mit einem leinen Tuche. Es blieb ein weisser Staub von diesem Weiß auf dem Wachse haften, welches dunkel wurde, und die Farbe haftete alsdann auf dem Wachse, als wenn sie auf Papier oder bloses Holz getragen wird.

Als das Gemählde gemahlt war, so hielte man es ans Feuer. Das unter der Farbe liegende Wachs zergieng und durchdrang die Farbe, so, daß es auf die Oberfläche des Gemähldes kam. Man brauchte nicht einmal eine besondere Hitze zur genauen Ausführung dieser Gattung von Enkaustick. Damit man auch nicht in Ansehung der Würkungen betrogen werde, welche die Farbe nach zerschmolzenem Wachse verursachen; so darf man nur das, was sie werden müssen, nach dem schätzen, was sie sind, wenn man sie aufträgt. Die Mahler wissen, daß die Farben in der Wassermahlerey beym Trocknen bleich werden, ob man gleich Schiefer- oder Bleyweiß dazu brauchet. Bey unserer Mahlerey giebt das Wachs den Farben den Ton, den sie hatten, als sie naß waren.

Viertes Mittel.

Die vierte Manier enkaustisch zu mahlen ist von der ietzt angezeigten nur durch die Stelle, die das Wachs einnimmt, verschieden. Bey dem vorhergehenden Verfahren wurde das Wachs unter die Farbe gelegt. Bey diesem kommt es weiter auf nichts an, als es darüber zu legen. Man verfährt dabey folgendermassen.

Man mahle, wie gewöhnlich, mit Wasserfarben auf eine ganz glatte Platte. Wenn das Gemählde fertig ist, so setze man es horizontal, bedecke es mit sehr dünnen Wachsplatten, und lasse dieses Wachs mit einem Kohlfeuer schmelzen. Das zerschmolzene Wachs wird die Farbe und das Holz durchdringen, so, daß die Farbe dem Auflösen des Wassers widerstehen wird.

Die kleinen Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weisse Wachs so warm macht, daß es zum Bearbeiten weich genug wird, so wie es diejenigen machen, welche die Wachskerzen und Wachsstöcke verfertigen. Man

dehne es mit einer Rolle auf einer Scheibe oder auf einem Marmorstein, der etwas warm seyn muß, bis es so dünne wird, wie ein Kartenblatt.

Unter allen Mitteln, die wir von der enkaustischen Mahlerey angezeigt haben, schien uns das dritte am leichtesten auszuüben. Die Simplicität der Behandlung erregte die Bewunderung der Künstler, die nach diesem Verfahren Gemählde ausgeführt haben. Ist dies das Mittel der Griechen? Dies getrauen wir uns nicht zu behaupten. Unterdes hat eine beträchtliche Anzahl von Gelehrten und Künstlern, die man seit dem Tage (*) der Ausstellung der Minerva in der Akademie der Aufschriften, wegen unserer vier Mittel enkaustisch zu mahlen, zu Rath gezogen, einmüthig zum Vortheil des dritten oder des vierten Mittels den Ausspruch gethan. Bey den nach diesen beyden Manieren verfertigten Gemählden kommt auch würklich nichts zur Komposition, als reines Wachs und Farben. Sie äussern den Charakter, den Plinius den griechischen Mahlern, wegen der Lebhaftigkeit und Eleganz ihrer Farben beyleget. Sie können gewaschen und der Nässe ausgesezt werden, ohne die geringste Veränderung zu leiden, eine Eigenschaft, ohne welche die enkaustische Mahlerey kein groses Verdienst haben würde! Wenn die Leichtigkeit der Behandlung, der Glanz der Farben und die Eigenschaft, gegen das Wasser undurchdringlich zu seyn, Vortheile sind, welche die enkaustische Mahlerey haben muß, so könnte man schließen, daß man die Mahlerey der Griechen in dem dritten Verfahren errathen habe.

Unser drittes und viertes Mittel, enkaustisch zu mahlen, hat uns eine neue Manier zu mahlen an die Hand gegeben, die uns der Aufmerksamkeit würdig zu seyn scheinet. Hier folget mit zwey Worten das Mittel, wie man dabey verfahren muß.

Man mahle mit gewöhnlichen Wasserfarben auf roher Leinwand; man merke aber, daß es nur solche Farben seyn müssen, die gemeiniglich bey der Oelmahlerey gebraucht werden. Wenn die Farben trocken sind, so mache man das Gemählde auf der andern Seite mit Mohnöl, welches weniger als andere Oele gilbet, feuchte. Jedermann weiß, wie leicht sich das Oel ausbreitet, und wie bequem man es überall in gleichem Maase hin vertheilen kann; es mag nun mit dem Pinsel, oder mit einer andern Sache, die dessen Stelle vertreten kann, geschehen. Das Oel wird die Farbe durchdringen, sich gänzlich mit ihr vereinigen, und, wenn es trocken ist, das Gemählde so dauerhaft machen, als wenn es mit geriebenen Oelfarben gemahlt worden wäre.

Diese

(*) Es war dies der 12te November 1754, der Tag einer öffentlichen Versammlung.

Diese Gattung von Mahlerey kann den Vortheil haben, ein Gemählde ohne etwas Glänzendes zu verfertigen, weil der Glanz gemeinigleich durch nichts anders, als durch einen Ueberfluß des Oels bewürket wird. Diese Gemählde sind auch der Veränderung weniger ausgesezt, wegen des richtigen Verhältnisses, das zwischen dem Oele und den Farben statt findet.

Anstatt des Oels könnte man auch einen weissen, fetten, trocknenden Firniß von zerschmolzenem oder in Terebintheneſſenz aufgelößtem Wachs nehmen. Man kann diese Mahlerey eben so gut auf dem Papiere, als auf der Leinwand ausüben. Uebrigens mögen die Künstler den Werth oder Unwerth dieser kleinen Neuigkeit beurtheilen. In den Künsten gilt eine Erfahrung mehr, als hundert Muthmasungen.

Wir haben diesen Artickel flüchtig abgehandelt, weil er nicht gerade zu unserem Gegenstand gehöret.

Ehe wir diese Nachrichten beschließen, so halten wir es für Pflicht, diejenigen, die sich enkaustische Gemählde anschaffen oder nach dieser Manier mahlen lassen wollen, zu erinnern, daß sie sich nicht durch den Glanz der Farben oder durch den Ausdruck Einbrennung und durch andere Wörter, die die Behandlung andeuten, ohne die Festigkeit zu beweisen, mögen verführen lassen: sondern das Gemählde, das man für enkaustisch oder eingebrannt ausgiebt, vielmals mit gemeinem Wasser und einem Borstpinsel, zu waschen. Wenn es dem Wasser widerstehet, so darf man versichert seyn, daß man nicht betrogen sey. Man muß aber auch Achtung geben, ob das Gemählde nicht gefirnißt ist. Denn es würde sich sonst mit einem schlechten enkaustischen Gemählde eben so verhalten, als mit einem gefirnißten Wassergemählde, das zwar dem Waschen widerstehet, aber doch nicht die Festigkeit der Gemählde hat, die mit Oel, nach der wahren Enkaustick, oder mit wohl zubereitetem Wachse ausgeführet sind.

Von der Bildgraberkunst der Alten (*).

[Vorgelesen am 8ten Jun. 1762.]

Seitdem ich die Ehre habe, ein Mitglied der Akademie zu seyn, beschäftige ich mich vorzüglich mit Sammlung der Einsichten, die uns die Alten in Ansehung des hauptsächlichsten Verfahrens bey den Künsten, die wir die freyen nennen, hinterlassen haben. Die

(*) S. Mémoires de Littérature T. XXXII. p. 764.

Baukunst, die Mahlerey, die Bildhauerkunst sind nach und nach die Gegenstände meines Nachdenkens gewesen. Nun habe ich noch zu untersuchen, was die Bildgraberkunst bey den Alten war, oder vielmehr die Arbeit, die sie unter den Wörtern Caelatura und Sculptura verstanden.

Diese Kunst ist von einem sehr hohen Alterthum, und muß wenigstens mit der Bildhauerkunst zu einer Zeit bekannt geworden seyn. Eben so gut könnte man behaupten, daß sie noch vor dieser ihren Ursprung genommen habe. Die Sculptur wurde würklich in den ersten Zeiten beständig auf weicher Erde oder auf andern geschmeidigen Materien ausgeführt. Man siehet daraus, daß man auf einer Materie von dieser Gattung simpel ausgedrückte und ins Tiefe gearbeitete Züge und Umrisse mit mehr Leichtigkeit verfertigte, als man bey der Nachahmung des geringsten Theils der Natur im Erhobenen zu thun im Stande war, so unförmlich auch diese erste Nachahmung aussehen mußte. So zeigen uns die Aegypter, welche den Europäischen Nationen, und besonders den Griechen, die ersten Beyspiele aller Künste gelehret oder gegeben haben, auf ihren Denkmaalen eine grose Anzahl tiefgegrabener Werke, welche gemacht wurden, um entweder die Halsbänder, die Armbänder und die übrigen Zierrathen, womit sie ihre vornehmen Personen schmückten, vorzustellen, oder um das Gold und Silber, womit sie ihre Denkmaale prächtig machten, desto bequemer inkrustiren zu können; auserdem brauchten sie dieses Mittel oft zur Ausdrückung ihrer Hieroglyphen. Dieses Verfahren mit der Bildgraberkunst oder Inkrustation war bey ihrem Ursprunge immer eben dasselbe; denn man kann nicht eher inkrustiren, als bis man gegraben hat. Ich halte nicht für nöthig, den Unterschied auseinander zu setzen, der sich zwischen der Manier zu arbeiten bey den Alten und zwischen dem Begrif findet, den das Wort **Bildgraberkunst** heut zu Tage fast durchgehends erreget. Bey uns denkt man vorzüglich dabey an die Platten, in die man in der Absicht gräbt, um sie auszudrücken. Diese Ausdehnung der Kunst ist erst seit ohngefähr drey Jahrhunderten gewöhnlich geworden; iedermann weiß auch die Geschichte dieser Entdeckung. Die Unwissenheit der Alten in Ansehung dieses Verfahrens kann man blos der Blindheit oder dem Mangel an Einsicht zuschreiben, welcher die Menschen aufhält, wenn sie im Begrif sind, die Gegenstände zu berühren, ohne daß es möglich wäre, die Ursache zu begreifen, die sie davon zurück hält. Die Alten hatten würklich die Leinwand, die Stoffe, mit einem Worte, alle Materien, die geschickt sind, den Eindruck ihrer Bildgraberey anzunehmen. Gesetzt, daß sie im Anfange die Pressen nicht hatten, so würde es doch wenig Zeit gekostet haben, sie zu erfinden. Allein sie konnten sich zuerst des Reibens mit dem Wolfzahne und tausend anderer Mittel des

Drucks

Drucks dabey bedienen und dies zu wiederholten malen thun; an ihren Pettschaftringen sahen sie beständig Beyspiele davon. Diese Betrachtung ist zwar erniedrigend: allein, sie geht uns eben so wohl an. Denn es ist zu vermuthen, daß wir Kunstgriffe, die wir unter Händen haben, für unmöglich halten, und deren Simplicität uns erröthen lassen würde, wenn wir im Stande wären, sie vorher zu sehen. Man muß sich trösten; dies ist der Lauf der Welt. Ich komme wieder zu meinem Gegenstand.

Bey der Definition dieses Theils der Kunst darf man nicht den generischen Ausdruck **Graben, Bildgraben** (graver) aus den Gedanken lassen, welcher bedeutet, die Theile von einem festen Körper wegnehmen, die sich der Zeichnung, durch die man darauf entweder im Tiefen oder im Erhobenen eine Figur, einen Charakter, einen Zug, eine Verzierung ꝛc. bilden will, widersetzen. Was die Werkzeuge betrift, deren sich die Alten bedienten, so könnte man einen Theil derselben durch die Untersuchung der damit verfertigten Werke wiederfinden. Die Erfindung ist immer bereit, das Bedürfniß zu unterstützen. Denn so sehen wir, daß oft ieder Künstler das Werkzeug, dessen er sich zu einer sehr bekannten Arbeit bedient, auf eine verschiedene Art zusammensetzet. Allem Ansehen nach waren die Werkzeuge bey einer so ausgebreiteten Kunst, als die Bildgraberey der Alten, deren Gegenstände verschieden waren, mannigfaltig. Unterdes kann man überhaupt und ohne Furcht, sich zu irren, behaupten, daß sich die alten Nationen bey dieser Arbeit solcher Werkzeuge bedienten, die gehärtet und schneidend waren, mit einem Worte, die an Stärke die Materie, übertrafen, die man vorbereitet hatte, dasjenige hinein zu graben, was sie ausdrücken wollten. Kurz, wenn ich ihre Operationen noch deutlicher vergleichen und einen genauern Begrif davon geben soll, so würde ich sagen, daß sie auf den andern Materien eben so verfuhren, wie auf dem Marmor zu den Aufschriften, nur mit dem Unterschied, daß sie Mittel und Werkzeuge dabey brauchten, die der Gattung der Materie und ihrem Gegenstande bey der Arbeit gemäß waren; folglich muß man nothwendig bemerken, daß die Bildgraberkunst der Alten den Grabstichel oder Grabmeisel, den Hammer, die Durchschläge, und die platten und schneidenden Werkzeuge zuließ, die zum Ebenmachen und Hervorheben des Grundes dienten, wenn sie Buchstaben oder andere Werke erhoben ausführen wollten, wozu ich auch die zur Verfertigung der Münzen nöthige Arbeit rechnen könnte; weil die Münzen an sich nichts anders sind, als eine Frucht der Bildgraberey, oder vielmehr, ein Theil dieser Kunst, indem ihre Erhobenheit allemal durch eine Form zubereitet wurde.

Ich will weder von den Achaten noch von andern mit dem Rade bearbeiteten Materien reden. Dieses Verfahren, das den Aegyptern bekannt war, und eben sowohl bey tief- als erhoben gearbeiteten Werken angewandt, oft auch mit Buchstaben begleitet wurde, ist eines der stärksten und simpelsten Bilder, das ich von dem Nachdenken der Alten über die Bildgraberkunst zu machen im Stande bin. Es ist in dem Werke des Herrn Mariette (*) zu gut beschrieben, als daß ich länger davon reden sollte. Ich begnüge mich, den Leser dahin zu verweisen, und zu behaupten, daß die Werke von dieser Art, die auf Achaten, Muscheln, Korallen, Elfenbein, Glas, wie auch auf allen Metallen ausgeführet sind, den Geschmack der Alten an der Bildgraberkunst, ihre Kenntnisse in der Ausführung und die Mannigfaltigkeit der Werkzeuge, deren sie sich bedienten, augenscheinlich beweisen.

Man kann also, wie mir dünkt, an der Bildgraberkunst der Alten keinesweges zweifeln; sie scheint mir hinlänglich ausgemacht. Ich will mich daher itzt in die Zergliederung einiger Nachrichten einlassen, welche der Hauptgegenstand dieser Abhandlung sind. Ich werde darauf bedacht seyn, so wie bey den Mahlern und Bildhauern, die Namen der Bildgraber, die auf Metallen gearbeitet, und mit denen Plinius und Pausanias ihre Untersuchungen interessant gemacht haben, sorgfältig mit anzuführen. Ich gestehe, daß die Anführung dieser Umstände bey der Mahlerey und Bildhauerey nützlicher war, weil die Schriftsteller würklich öfters von diesen grosen Künsten reden. Unterdes ist hier der Name der Bildgraber keine eitle Neugierde. Sie ist nicht gleichgültig, sondern beweißt die Achtung, die man dieser Gattung der Bildhauerkunst in Griechenland widerfahren ließ, und die Hochschätzung, die man gegen diejenigen hegte, die sie ausübten, sie mögen übrigens Urheber von den Compositionen seyn, die in den genannten Geschichtschreibern angeführt werden, oder mögen sich blos nach den Zeichnungen groser Meister gerichtet, oder sich endlich gar mit dem Ausbessern, Graben und mit dem Meisseln der Werke begnügt haben, wovon sie die Modelle gemacht hatten. Dem sey, wie ihm wolle, der Ruhm, den sie in Griechenland erlangt haben, berechtiget die Untersuchungen, die man darüber anstellen kann.

Ich bin willens, einige Proben von ihren verschiedenen Manieren zu geben. Sie werden sich nicht allein auf Stellen der Autoren, sondern auch auf die Folgen oder Erfordernisse der Kunst gründen.

Aus der Prüfung des Plinius kann man sehen, wie verwirrt die alten Schriftsteller die Arbeit des Bildgrabens ausgedrückt haben. Es ist gewiß, daß sie dieselbe mit andern verwechselt oder die Umstände, die sie von vielen mit

(*) Pierres gravées du Cabinet du Roi.

mit der Bildhauerey wesentlich verbundenen und doch an sich verschiedenen Theilen angegeben, nicht gehörig von einander abgesondert haben. Vielleicht darf man diese zweifelhafte Art sich auszudrücken dem Unvermögen, von den Künsten zu reden und zu urtheilen, ohne sie studirt zu haben, zuschreiben. Sie herrschet seit sehr langer Zeit in den Köpfen der Schriftsteller, ohne daß man hoffen kann, sie ietzt oder in Zukunft zurechte zu weisen. Unsere einzige Sorge bestehet darinn, daß wir die Kenntnisse wiederfinden, die uns die Alten hinterlassen haben, und daß wir uns in den Stand setzen, uns bey den zulässigen Gegenständen weniger zu betrügen. Wir haben Hülfsmittel zum Verständniß der Schriftsteller; die Figuren und Vergleichungen, die sie oft gebraucht haben, um einen Begrif, entweder tadelnd oder lobend, verständlich zu machen, zeigen uns bisweilen eine Quelle, wodurch wir nicht allein die Meinung, die sie von dieser oder jener Kunst hatten, sondern auch die Stufe wiederfinden können, zu der sie hinauf gestiegen sind. Es ist wahr, diese Quelle kann nicht anders gebraucht werden, und ist nur in so fern nützlich, als die Kenntnisse eines Landes dunkel sind, als man von seiner Geschichte nicht unterrichtet ist, als man kein anderes Mittel, sich zu belehren, haben kann. Allein, man mag sie unter Umständen studiren, unter welchen man will, so ist es nöthig, die Verschiedenheit des Charakters der Schriftsteller in Betrachtung zu ziehen. Diese Verschiedenheit hat nothwendig einen Einfluß auf die Art, mit welcher sie die Künste betrachtet und abgehandelt haben; und weil sie wohl bekannt ist, so kann sie zu einem vollkommenern Verständniß dienen. Ich werde gleich ein Beyspiel davon geben.

Pausanias erzählt, was die Priester und Einwohner des Landes ihm gemeldet haben. Er glaubt alles. Als ein treuer Erzähler füllt er seine Fächer voll und überlädt sie; aber er thut es mit Ordnung.

Plinius hat, mitten unter dem Ueberfluß von Nachrichten, die er gesammlet hatte, sich, so zu sagen, für die Mühe, sie in Ordnung zu bringen, bezahlt gemacht, indem er seiner Einbildungskraft von den Rechten, die ihm die Natur gegeben hatte, Gebrauch machen ließ. Als ein artiger Mann und guter Gesellschafter ließ er sich nicht an die Ordnung binden. Er sagt, was er will, und, was er will, findet immer seine Stelle und seine Verbindung. Ich werde bey meinen Anführungen der Ordnung seiner Erklärungen folgen, und diese Ordnung wird einen Begrif von der Art von Unordnung geben, die man ihm vorwerfen könnte.

Ich will mit ihm bey den von der Bildgraberkunst hergenommenen und in seinen ersten Büchern zerstreueten Vergleichungen anfangen. Ohngeachtet ihrer Verbindungen mit den Gebräuchen der Alten, die einige Aufmerksamkeit

keit verdienen, darf man das nicht vernachläßigen, was zur genauen Kenntniß eines Mannes, dem man so grose Verbindlichkeit schuldig ist, dienet.

Wenn er von der Etymologie des Wortes Coelum redet, so sagt er: Caelum quidem haud dubie caelati argumento diximus, vt interpretatur M. Varro (*).

„Ohne Zweifel hat das Wort Himmel, Coelum, seinen Ursprung von „dem Worte caelare.„

Obgleich die Benennung der Sterne und der Verzierung, oder vielmehr der Arbeit, die sie am Himmel bemerken liessen, durch das Ansehn eines so schätzbaren Mannes im Alterthum, als Varro war, unterstützet wird; so kann man doch die wahre Etymologie eines Worts, dessen Ausdruck nothwendig, und folglich eher, als die Bildgraberkunst erfunden war, nicht darauf gründen. Wenigstens zeigt doch Plinius in Absicht auf die Kunst ein Bild der Metalle an, die auf einen Grund von abstechender Farbe angebracht sind.

Dies ist in der That die Arbeit, die wir damascirt nennen, und die an der Bildgraberkunst Theil hat, weil sie in einer Inkrustation besteht, die man bey Zügen anwendet, welche vorher vertieft gebildet worden sind. Man kann sich leicht überzeugen, daß die Römer diese Art von Arbeit ausgeübt haben, indem die Aegyptischen Bronzen viele ältere Beweise davon geben.

Plinius (**) macht uns keinen hohen Begrif von der Naturkunde seiner Zeit; denn es ist gewiß, daß er eben so viel davon wußte, als ein anderer. Unterdes erklärt er doch durch das Feuer den Grund der ungestalteten Figuren von Menschen und Thieren, von denen er glaubte, daß sie sich an den äussersten Enden der Erde befänden. Animalium hominumque effigies monstriferas circa extremitates eius gigni minime mirum, artifici ad formanda corpora effigiesque caelandas nobilitate ignea.

„Es ist kein Wunder, daß man an den äussersten Enden von Aethiopien „ungestaltete Figuren von Menschen und Thieren entstehen siehet, da die Würk„samkeit des Feuers geschickt ist, unterschiedene Gestalten zu bilden.„

In der Stelle, wo sich die Worte effigies caelandas befinden, können sie sich auf nichts anders, als auf die Sculptur beziehen.

Der Schriftsteller tadelt den übermäßigen Gebrauch des Weins, und sagt: Vasa adulteriis caelata (***).

Diese figürliche Art zu reden kann im Lateinischen sehr angenehm seyn; aber in der Uebersetzung würde sie verlieren.

Homerus

(*) B. 2. Kap. 4. (**) B. 6. Kap. 30. (***) B. 14. Kap. 5.

Homerus in armis a deo caelatam dixit (*), nach dem, was uns Plinius versichert, wenn er von dem Erdreich eines Schlachtfeldes redet, so wie es Homer, vom Vulkan auf die Waffen des Achilles gegraben, vorstellet.

Diese Stelle bestätiget meine Meinung, die ich iederzeit von der Art der Verzierung gehegt habe, die man bey diesen schönen Waffen annehmen muß. Sie waren gegraben, wenn man dieses Wort im eigentlichen Verstande nimmt; folglich kann man auch auf die ihnen nöthige Leichtigkeit schliessen, und auf die Art, womit sie in der Nähe untersucht werden konnten.

Superque pistrinarum operibus et caelaturis viuere (**).

„Nichts von den Beckern annehmen, als was sie mit Kunst gearbeitet „und gegraben haben.„

Dies ist ein Scherz bey Gelegenheit der Figuren, die man auf das Brod reicher Leute grub, um einen Unterschied zu machen zwischen dem, was sie, und was die Armen assen. Wir lernen aus dieser Stelle einen Umstand von dem Hochmuthe und Stolze der Römer. Das Verfahren dabey war nicht kostbar, weil es blos in dem Ankauf eines Modells bestand; und die Ausführung desselben war auch nicht schwer.

Wenn er wider die Verschwendung eifert, so giebt er uns einen Begrif von der wahrscheinlich sehr gemeinen Verzierung, die man auf den Trinkgeschirren sah: Accessit ars picturae ad aurum et argentum, quae caelando cariora fecimus — (***)

„Die Mahlerey hat durch ihre Vereinigung mit der Bildgraberkunst den „Werth des Goldes und Silbers erhöhet.„

Ich gestehe, daß ich nicht begreife, wie die Mahlerey hieher kommt. Sie hat mit keiner Gattung der Sculptur etwas zu schaffen; wenn anders die Frage nicht von Schmelzwerk (émaux de reserve) ist, oder von Farben, die man bisweilen auf die Metalle trägt und durch Hülfe des Feuers dauerhaft macht. Wir finden täglich Beyspiele davon, die in der That plump sind, auf dem Erze, womit die Römischen Soldaten einige Theile ihrer Waffen verzierten.

Beynahe gleich nach eben dieser Stelle übertreibt er die nämliche Idee, die man weiter oben gesehen hat, da er sich würklich auf eine verschiedene Art ausdrücket, indem er hinzusetzt: in poculis libidines caelare iuuit.

Ich wiederhole, was ich gleichfals weiter oben von dem Schaden gesagt habe, den dergleichen Uebersetzungen dem Schriftsteller thun, daß einige derselben

(*) B. 17. Kap. 5. (**) B. 19. K. 4. (***) B. 33. Kap. 1.

selben nicht allein verlieren, sondern auch unangenehm werden können. Diese Art zu reden, die vielleicht im Lateinischen zierlich, oder wenigstens erträglich ist, könnte hierher gerechnet werden.

Plinius berichtet uns, daß die Fuhrwerke mit Silber verziert waren: At nos carrucas in argento caelare inuenimus (*).

Diese Fuhrwerke, deren man sich in der Stadt bediente, und wovon wir bey Privatpersonen, in Vergleichung der zum Reisen oder Landbau bestimmten Wagen, wenig Beyspiele finden, diese Fuhrwerke, sag' ich, verdienen einige Betrachtung. Ich habe schon in dem vierten Bande der Alterthümer (**) eine kleine und sehr leichte Platte von Silber angeführt, wo die darauf angebrachte Arbeit vielleicht durch das caelare, unter den andern Bedeutungen, welche die alten Schriftsteller diesem Worte beylegen, verstanden werden kann.

Dies ist nicht der einzige Tadel der Verschwendung, den uns Plinius erhalten hat; er fährt in folgenden Ausdrücken fort: Nostraque aetate Poppaea coniux Neronis principis delicatioribus iumentis suis soleas ex auro quoque induere.

„Und in unsern Tagen gerieth Poppäa, die Gemahlin des Nero, auf „den Einfall, ihre Maulesel mit Golde beschlagen zu lassen.„

Diese Stelle hat keine Gemeinschaft mit den Untersuchungen, von denen hier die Rede ist; aber ich habe mich doch nicht enthalten können, ihrer zu gedenken, da ich mich einmal mit dem Plinius in die Erzählung von dem Römischen Luxus eingelassen habe, und weil dies das Beschlagen der Pferde bey den Alten beweißt.

Lucius vero Crassus orator duos scyphos Mentoris artificis manu caelatos sestertiis C. (***)

„Der Redner Lucius Crassus kaufte zwey von der Hand des Men„tors gegrabene oder gemeiselte Becher für hundert tausend Sesterzen.„

Wir werden gleich sehen, in welchem grosen Ansehn dieser Künstler stand; es mag nun aber beschaffen gewesen seyn, wie es will, genug, Crassus bezahlte die beyden Trinkgefässe sehr theuer, indem er nach unserer Münze wenigstens zehn tausend Franken dafür gab.

Lucius Scipio transtulit in triumpho argenti caelati pondo MCCCCL. (†)

„Lucius

(*) B. 33. Kap. 11.

(**) S. 280. Pl. 85. N. 5. Ich behaupte nicht ausdrücklich, daß diese Platte bey einem besondern Fuhrwerke wäre gebraucht worden, sondern daß diejenigen, womit sie verziert waren, ihr in Ansehung der Arbeit und Leichtigkeit ähnlich seyn mußten.

(***) B. 33. Kap. 11. (†) Ebendas.

„Lucius Scipio ließ bey seinem Triumph zwey tausend neun hundert „Mark an Gefässen vom gegrabenen oder gemeiselten Silber herumtragen,„ welches wir Tischgeräthe oder verarbeitetes Silber nennen würden.

Ein noch stärkerer Beweis von der Verschwendung der Römer ist folgender, welchen **Plinius** gar nicht billiget.

Cum capuli militum, ebore etiam fastidito, caelentur argento, vagina catellis, baltei laminis crepitent? (*).

„Die Degengriffe der Soldaten sind mit Silber damascirt oder in Silber „gegraben; das Elfenbein ist ihnen nicht gut genug; und die Kettgen an der „Scheide und das Blech an dem Degengehäng machen ihren Ohren ein ange„nehmes Geräusch.„

Die Menge der Verzierungen oder der Denkmaale dieser Art, die noch vorhanden und würklich von Erz sind, beweiset, daß wenigstens die Bildgraberey dieser letztern Werke mehr mit dem Begrif übereinkam, den wir von diesem Worte oder von dieser Arbeit haben. Die vorhergehenden Stellen scheinen mir nicht alle so ausgemacht oder so passend für die Bildgraberey im eigentlichen Verstande.

Mirum, in auro caelando inclaruisse neminem, argento multos, maxime tamen laudatus est Mentor, de quo supra diximus (**).

„Man muß sich wundern, daß kein berühmter Bildgraber in Golde be„kannt ist, und man doch eine grose Anzahl solcher, die in Silber gearbeitet „haben, lobet. Aber der berühmteste unter diesen ist **Mentor**, von dem wir „oben geredet haben.„

Man arbeitete mehr in eine als in die andere Materie; weiter will **Plinius** nichts sagen. Denn er kannte die Künste zu gut, als daß er nicht hätte wissen sollen, daß die Geschicklichkeit nicht von der Materie abhänget.

Quatuor paria vasorum ab eo omnino facta sunt, ac iam nullum extare dicitur, Ephesii Dianae templi, aut Capitolini incendiis.

„Er (**Mentor**) verfertigte nur vier Paar Gefässe, und man sagt, daß „keines mehr davon übrig wäre; sie giengen bey der Einäscherung des Tem„pels der Diana zu Ephesus und des Tempels auf dem Kapitol zu Grunde.„

Diese Werke mußten sehr berühmt gewesen seyn, weil man sie bey dergleichen Unglücksfällen anführte und bedaurete; und dies bestätiget ihr Verdienst.

Varro et aereum signum eius habuisse scripsit.

„**Varro** schrieb, er habe auch eine kleine eherne Figur von der Hand die„ses **Mentor** gehabt.„

(*) B. 33. Kap. 12. (**) Ebendas.

Plinius liefert hierauf eine Erzählung oder vielmehr ein Verzeichniß von vielen Bildgrabern.

Proximi ab eo Mentore in admiratione Acragas, Boethus et Mys fuere.

„Nach diesem Mentor wurden Akragas, Boethus und Mys am „meisten bewundert.„

Extant hodie omnium opera in insula Rhodiorum, Boethi apud Lindiam Mineruam, Acragantis in templo Liberi patris in ipsa Rhodo, bacchae centaurique caelati in scyphis.

„Man verwahret noch in der Insel Rhodus Werke von allen diesen Künst„lern, vom Boethus in dem Tempel der Minerva zu Lindus, vom Akra„gas in dem Tempel des Bacchus zu Rhodus; es sind Bacchantinnen und „Centauren, auf Becher gegraben.„

Ich weiß, daß man oft Trinkgeschirre als geweihte Geschenke in die Tempel der Götter schickte; aber, könnte man nicht glauben, daß einige dieser Stücke zum Gebrauch beym Gottesdienst bestimmt waren?

Myos in eadem aede et Silenus et Cupidines, Acragantis et venatus in scyphis in magna fama. Post hos celebratus est Calamis et Antipater, quique satyrum in phiala grauatum somno collocauisse verius quam caelasse dictus est, Stratonicus.

„In eben diesem Tempel siehet man einen Silen und Cupidines vom „Mys; die gegrabenen Jagden des Akragas werden auch sehr geschätzet. „Nach diesem haben Calamis und Antipater ein groses Ansehn genossen, „ingleichen Stratonicus, der mit so viel Wahrheit auf einem Gefässe einen „schlafenden Satyr vorstellte, daß man sagte, der Künstler habe ihn nicht so„wohl gegraben, als leibhaftig hingesetzt.„

Mox Cyzicenus Tauriscus, item Ariston, et Eunicus Mitylenaei laudantur, et Hecataeus: et circa magni Pompeii aetatem, Praxiteles, Posidonius Ephesius, Laedus Stratiates, qui praelia armatosque caelauit: Zopyrus, qui Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis H S. XII. aestimatis: fuit dein Pytheas, cuius binae unciae X. venierunt. Vlysses et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium surripientes.

„Hierauf erschien Tauriscus von Cyzikum; man redet auch vom Ari„ston und Eunikus; man rühmt den Hekatäus, den Praxiteles (*), den Posi-

(*) Dieser Praxiteles war ein Goldschmidt. Cicero redet von ihm. Schon der Zeitpunkt des Pompejus beweißt, daß man ihn nicht mit dem berühmten Bildhauer gleiches Namens

„Posidonius von Ephesus, den Ladus von Stratia, welcher Soldaten und „Schlachten grub, wie auch den Zopyrus, der die Areopagiten und das Ge„richt des Orestes auf zween Bechern vorstellte, die auf zwölftausend Sester„zen geschätzt wurden. Alle diese lebten ohngefähr zur Zeit des grosen Pom„pejus. Nach ihnen folgte Pytheas. Ein Becher, den er gegraben hat„te, und der zwey Unzen wog, wurde für zehn tausend Sesterzen verkauft. „Das Subject stellte den Ulysses und Diomedes vor, wie sie das Palla„dium rauben.„

Wir haben noch diese beyden Subjecte von der Hand der Griechen, auf tief- und erhoben geschnittenen Steinen. Das Gericht des Orestes ist weniger gemein; aber der Raub des Palladium ist ein Subject, das am meisten wiederholt wurde. Auser einem Duzend, die ich, mit verschiedenen Abänderungen in der Composition, gesehen habe, kann man in meinen Sammlungen eben dieses Subject ohne einige Verschiedenheit vertieft und erhoben gearbeitet finden, das erste vom Dioscorides und das andere vom Solon; beyde vortrefliche griechische Steinschneider, die August nach Rom gezogen hatte.

Fecit idem Pytheas et cocos magiriscia appellatos, paruulis potoriis, sed e quibus ne exempla quidem liceret exprimere, tam opportuna iniuriae subtilitas erat. Habuit et Teucer famam.

„Eben dieser Künstler stellte auch ein Küchenstück vor, wovon die Figu„ren auf kleinen Bechern angebracht waren. Diese Figuren waren so zart, „daß man sich nicht getrauete, sie aus ihren Vertiefungen zu nehmen, oder sie „zu berühren, um sie etwan abzuformen.„ (Dieser Umstand beweißt, daß der gröβte Theil dieses Werks wenigstens halb erhoben war.)„ Auch Teucer „war berühmt.„

Plinius endiget dieses lange Verzeichniß, welches die auserordentliche Achtung beweißt, die man in Griechenland gegen alle Arten der Bildgraberkunst hegte, indem er sagt:

Subitoque ars haec ita exoleuit, vt sola iam vetustate censeatur; vsque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit, autoritas constet.

Ein Werk, das so geschwind veraltert, das verschwindet, auf dem man wegen des bloßen Reibens nichts mehr unterscheidet, und das schwarz wird, passet vollkommen auf die Bildgraberkunst in Silber.

Ohnerachtet der vorhergehenden Beyspiele und Stellen siehet man, daß die Bildgraberkunst ebenfalls von Bildhauern, die meistens ins Grose arbei-

mens verwechseln könne. Es ist also glaublich, daß, ohngeachtet der Aehnlichkeit einiger dieser Namen, die gröβte Anzahl dieser Künstler würklich einer Gattung von Arbeit gewidmet war, die der Bildhauerey im Grossen nachstehet.

teten, ausgeübt wurde. Er sagt auch in der That vom Zenodor, der den Koloß des Merkur zu Anvergne und den Koloß des Nero zu Rom ausgeführt hatte, scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur (*).

„Man konnte ihm keinen von den Alten im Modelliren und Bildgraben „vorziehen.„

Eben dieser Bildhauer kopirte duo pocula Calamidis manu caelata, „zwey von Calamis verfertigte Gefässe, und bemühte sich, seine Kopieen „den Originalen vollkommen ähnlich zu machen.„ aemulatus est, vt vix vlla differentia esset artis.

Folgende Stelle begreift viele Mahler, die zugleich Bildgraber waren.

Praeterea sunt aequalitate celebrati artifices; sed nullis operum suorum praecipui.

„Es giebt noch eben so berühmte Künstler, die sich aber vor den übrigen „durch kein einziges ihrer Werke besonders hervorgethan haben;„ hierher gehören:

Ariston, qui et argentum caelare solitus est: Calliades, Ctesias, Cantharus Sicyonius, Dionysodorus Critiae discipulus, Deliades, Euphorion, Eunicus, et Hecataeus, argenti caelatores: Lesbocles, Prodorus, Pythodicus, Polygnotus: iidem pictores nobilissimi. Item ex caelatoribus Stratonicus, Scymnus, qui fuit Critiae discipulus.

An einem andern Orte gedenkt er noch eben dieses Stratonicus und des Skopas. Stratonicus, sagt er, grub Bildnisse der Philosophen (**).

Ich halte es nicht für nöthig, zu erinnern, daß dieser Bildgraber Skopas nicht der Bildhauer sey, der an dem Grabmaale des Mausolus gearbeitet hatte: aber ich glaube behaupten zu können, daß die angeführten Philosophen als kleine Werke, die von Bildgrabern gemacht werden, entweder Büsten von einem sehr mittelmäsigem Verhältnisse oder Basreliefs waren, von welchen letztern die Römer sehr stark Gebrauch machten, die sie als einen Putz in ihren Zimmern aufstellten, oder sie als ovalrunde Medaillons am Halse trugen, wie dies von den Bildnissen des Epikur gesagt wird, welche in Rom so oft zu einerley Gebrauch, den ohne Zweifel eine übertriebene Neigung gegen diesen Philosophen veranlaßte, wiederholt wurden.

Der Schriftsteller führt noch eine grose Anzahl von Bildgrabern, aber ohne die geringsten Umstände, an. Ihre Namen würden nur ein langweiliges Verzeichniß ausmachen; daher begnüge ich mich, meine Leser auf den Text selbst zu verweisen.

Mit

(*) B. 34. Kap. 7. (**) Ebendas.

Mit Recht führt Plinius die Worte des Varro an: Laudat et Pasitelem, qui plasticen matrem statuariae sculpturaeque et caelaturae esse dixit (*).

Dieser Lobspruch der Plastick ist sehr gegründet. Ohne die Plastick oder das Modell würden diese Künste nicht den geringsten Werth haben. Sie dienet ihnen zur Grundlage und Stütze; sie bestätiget ihr Verdienst. Man kann also nicht richtiger reden, als Varro, zumal da er als einen Beweis der grosen Verdienste des Pasiteles hinzusetzet: et cum est in omnibus his summus, nihil vnquam fecit antequam finxit.

„Ob er gleich in allen diesen Künsten vortreflich war, so führte er doch „niemals Werke aus, ohne das Modell davon gemacht zu haben.„

Diese Stelle beweißt deutlich, daß das Wort fingere nichts anders bedeutet und nichts anders bedeuten kann, als modelliren. Man kann daher auch den P. Harduin mit Grunde tadeln, daß er in einer seiner Anmerkungen (**) sagt, fingere bedeute in Kupfer und caelare in Silber graben.

Nach diesem Lobe der Plastick und dem Verzeichniß der Werke von gebrannter Erde, sagt Plinius: Fastigia quidem templorum etiam in vrbe crebra et municipiis, mira caelatura, et arte aeuique firmitate, sanctiora auro, certe innocentiora (***).

„Man siehet in den Freystädten und selbst in Rom häufig an den Giebeln „der Tempel vollkommen ausgearbeitete Figuren von gebrannter Erde, die der „Kunst und des Alters wegen lobenswürdig sind. Sie sind schätzbarer, als „wenn sie von Golde wären; sie haben auch noch vor diesem Metall das Ver„dienst, daß sie nicht die Frucht des Verbrechens und der Gewaltthätigkeit „sind.„

Man bemerke, daß hier Plinius ohne Bedenken den Namen caelatura den hervorspringenden und solchen Basreliefs giebt, die es seyn mußten, wenn man sie an den Giebeln der Tempel und an den façaden der öffentlichen Gebäuden sehen sollte.

Plinius (†) führt die Verzierungen an der Bildsäule der Minerva zu Athen an, welche Phidias verfertiget, und die im Verhältniß sechs und zwanzig Cubitus hatte, folglich mußte die Arbeit des Sokels, besonders aber des Schildes erhoben seyn; ohne diese Vorsicht würde man sie nicht erkannt haben, zumal da diese Subjecte mit vielen Figuren belästiget waren, indem er sie selbst auf folgende Art beschreibt.

Sed scuto eius, in quo Amazonum praelium caelauit intumescente ambitu parmae; eiusdem concaua parte deorum et gigantium dimicationem,

(*) B. 35. Kap. 12. (**) B. 35. Kap. 1. (***) B. 35. Kap. 12. (†) B. 36. Kap. 5.

tionem, in soleis vero Lapitharum et Centaurorum: adeo momenta omnia capacia artis illi fuere. In base autem quod caelatum est, Pandoras genesin appellauit; ibi dei sunt XX. numero nascentes, Victoria praecipue mirabili. Periti mirantur et serpentem ac sub ipsa cuspide aeream sphingem.

„Auf der auswärts gebogenen Fläche des Schildes der **Minerva** stellte „er mit Meißelarbeit die Schlacht der Amazonen vor, und in dem einwärts „gebogenen Theil den Krieg der Götter und der Riesen; auf der Beinbekleidung der Göttin den Streit der Lapithen und Centauren. Alle Theile dieser „Bildsäule schienen ihm geschickt, Verzierungen von seiner Kunst anzunehmen. „Auf der Basis die Geburt der **Pandora**. So nannte er selbst das Basre„lief, worauf man die Geburt von zwanzig Gottheiten siehet. Die **Victorie** „ist vorzüglich bewundernswürdig. Die Kenner bewundern auch die „Schlange und die Sphinx von Erz, die unten an dem Spieß der Mi„nerva ist.„

Wenn auch der Grund der grosen Entfernung des Gesichtspunktes das Basrelief nicht augenscheinlich nothwendig machte; so müßten schon, wie mir dünkt, die von dieser Schlange und von dieser Sphinx erzählten Umstände die Idee desselben hervorbringen. Uebrigens kann man nichts gewisses von der Bildgraberkunst oder vielmehr von den Werken behaupten, die unter dem Namen caelatura angeführet werden.

Die Art, womit **Plinius** das Wort caelare braucht, wenn er von den Werken an dem Grabmaale des **Mausolus** redet (*), bestätiget diese Bemerkung. Würden wohl die vier größten Bildhauer Griechenlandes Subjecte gebildet haben, die man an einem marmornen Gebäude, bey dem man keine Kosten schonte, und das eine ganze Stadt zieren sollte, nicht hätte unterscheiden können? Man kann also nach der Alten Art zu reden keinen Ausspruch thun, als durch die Gründe der Kunst und durch die Uebereinstimmung mit der beschriebenen Lage.

Auf einer andern Seite verdient der Unterschied des **Plinius** bey Gelegenheit eines gewissen **Tauriscus** (**) Anfmerksamkeit. Denn indem er die Werke vieler Bildhauer, deren Namen er angiebt, anführet, so sagt er: Hermerotes Tauriscí, non caelatoris illius Cyziceni (von welchem er B. 33. Cap. 12. redet) sed Tralliani (***).

Eben dieser Gedanke wird erreget durch das, was er von dem **Calamis** sagt: Calamidis Apollinem illius caelatoris (†).

Die

(*) Ebendas. (**) B. 36. Kap. 5. (***) Ebendas. (†) Ebendas.

Die Begebenheit des Praxiteles, der einen Löwen nach der Natur zu Rom an dem Orte kopirte, wo man die Afrikanischen zu den Spielen bestimmten Thiere verwahrte (*) und der in Gefahr war, verschlungen zu werden, zeigt einen Mann an, der modelliret, der zeichnet, der studiret, und dessen Arbeit, wie es scheint, nicht caelare genennt werden kann.

Plinius (**) giebt uns noch eine andere Veranlassung zum Nachdenken. Die sechs und dreyßig Säulen des Tempels zu Ephesus, caelatae, unter den hundert und sieben und zwanzigen, womit er geziert war, und wovon eine Skopas verfertiget hatte, gaben Männern von solchem Verdienst eine Beschäftigung, die weit unter ihren Talenten war. Je prächtiger der Dianentempel war, besonders bey diesem Umstande, destomehr mußten die nach den Regeln der wahren Baukunst verzierten Säulen nur mit Streifen und Laubwerk versehen seyn.

Beym Beschluß aller Gattungen der Bildgraberkunst will ich gedenken, daß Plinius (***), wenn er vom Glase redet, versichert, man grabe (oder schneide) in dasselbe, wie in Silber. Ich besitze selbst viele solche Stücke, und dies ist eine eigentliche sogenannte Bildgraberey. Wenn er übrigens sagt, aliud argenti modo caelatur, so vergleicht er ein Verfahren, das uns bekannt ist, und zeigt auf einer andern Materie eine von denen, die er unter andern Umständen zu allgemein beschrieben hatte.

Dieser Schriftsteller sagt, man verberge die Fehler oder die Flecken des Bergkrystalls durch Verzierungen der Bildgraberkunst: hoc artifices caelatura occultant (†).

Dieses Verfahren wird noch heut zu Tag und in eben der Absicht ausgeübt. Man sieht sogar nur die fleckigten Krystalle durch die Bildgraberkunst verziert, und dies ist die eigentlich sogenannte Bildgraberkunst, wie die vorhergehende.

Eben dies sagt er von dem Vortheile der Bildgraberkunst beym Verbergen der Fehler des Bernsteins und anderer kostbarer Materien, und was er bey dieser Gelegenheit hinzusetzet, ist vollkommen richtig: in caelatis ars et ingenia (††). In der That, es ist ein Beweis des Geschmacks, wenn man die Verzierung, die man anbringen will, dem Umfange des Stücks gemäß anordnet, so, daß seine natürlichen Schönheiten so wenig, als möglich, versteckt werden.

Kurz,

(*) Cum in naualibus, vbi ferae Africanae erant, per caueam intuens leonem caelaret etc. L. XXXVI. cap. 5.

(**) Ebendas. Kap. 14. (***) Ebendas. Kap. 26. (†) B. 37. Kap. 2. (††) Ebendas. Kap. 3.

Kurz, Plinius übergeht nichts. Er redet nicht allein von allen Kunstgriffen der Bildgraberey und von den verschiedenen Materien, in die man grub, sondern oft führt er, als ein über die geringsten Umstände denkender Mann, den Vortheil und die Schwierigkeiten eben dieser Materien in Beziehung auf diesen Theil der Künste an. Dem zufolge sagt er, daß der Opal (la girasole) schwehr zu schneiden sey: asteria — difficilis ad caelandum (*).

Ich komme auf die Untersuchung des Pausanias, dem ich gleichfalls in seiner Ordnung folgen werde, damit der Leser im Stand gesetzt werde, die grose Anzahl von Citaten, die ich, wie ich glaube, beybringen muß, desto bequemer zu berichtigen.

„Der Streit der Centauren und Lapithen und viele andere Geschichten „waren auf dem Schilde der Minerva vorgestellt„ (**).

Man kann nicht an der Geschicklichkeit und an dem Verdienste des Mys, des Bildgrabers dieser Stücke, zweifeln, wenn man dem Pausanias glaubt. Erstlich wurde er gewählt, an einer Figur zu arbeiten, die für die Athenienser so interessant und wichtig war. Zweytens mußte er die Achtung und den Beyfall des Parrhasius, des eitelsten unter allen Griechischen Mahlern, den Pausanias als den Urheber dieser Compositionen angiebt, zu verdienen suchen. Demohngeachtet haben wir gesehen, daß Plinius eben diesen Mys für geringer ansieht, als die drey andern Bildgraber, deren Namen er anführet. Es ist wahr, sie konnten nicht zu Einer Zeit leben, und dieser Schriftsteller kann nur ihre Werke mit einander verglichen haben. Allein die umständliche Erzählung des Pausanias von dem Schilde, wovon Plinius schweigt, könnten verdächtig seyn; unterdeß ist es möglich, sie zu vereinigen. Diese prächtige Bildsäule war vom Phidias; die beyden Schriftsteller kommen hierinn überein; sie war von Gold und Elfenbein; noch mehr, das Schild war von Kupfer, so wie einige Nebenwerke und einige Verzierungen des Sokels. Diese Umstände beweisen, daß die Statue besonders gegossen ward, und daß die Bildgraberey des Schildes, die ich bey Untersuchung der Stelle des Plinius kaum begreifen konnte, wahrscheinlicher wird, wenn man dem Pausanias glauben will; und in diesem Falle würde ich meynen, daß Phidias aus Gleichgültigkeit gegen diese Kleinigkeiten der Bildgraberey oder der flüchtigen Basreliefs gern habe geschehen lassen, daß Parrhasius die Zeichnungen verfertigte, und Mys sie auf einem Schilde ausführte, wozu Phidias die Form und die Verhältnisse angegeben hatte. Dies ist es, was man sagen kann, um besondere Umstände zu nützen, von denen uns Pausanias unterrichtet, Umstände, die vielleicht auch von dem Eifer der Athenienser, sich ihre

(*) Ebendas. Kap. 9. (**) Attic.

ihre Göttin lebhaft vorzustellen, abhiengen. Eben dieser Schriftsteller sagt uns, daß man diese Bildsäule der Minerva zu Sunium, fünf Meilen von Athen, gesehen habe. Dieser Umstand giebt einen neuen Grund ab, das kolossalische Verhältniß zu beweisen, welches mich schon veranlasset hat, zu behaupten, daß diese Verzierungen nicht blos gegraben seyn konnten, sondern erhoben gearbeitet waren, um mit der Figur im Verhältniß zu stehen, wenn das Aug das Detail fassen wollte.

„Der Augenblick, in welchem Theseus den Stein aufhebt, um die Waf„fen seines Vaters zu nehmen„(*), ist ein Subject, welches Pausanias anführet, als wenn es auf Erz in dem Schlosse zu Athen gegraben gewesen wäre. Dieses Stück, dessen Entfernung und Gesichtspunkt unbestimmt und willkührlich ist, konnte blos gegraben seyn; keine Ursache hindert, dies zu glauben.

„Die goldene Lampe, die vor der Minerva brennet, ist ein Werk des „Kallimachus„(**). Es ist wahrscheinlich, daß diese Lampe gegraben, gemeiselt und sogar mit erhobener Arbeit verzieret war. Der Platz, den sie einnahm, und ihre Bestimmung beweisen, daß sie kostbar und prächtig war, und daß der Geschmack der Materie entsprach. Ich schließe es auch aus der Sorgfalt, mit welcher Pausanias ihren Urheber nennet. Es ist nicht wahrscheinlich, daß er so grose Vorzüge würde erhalten haben, als diese, daß er zu dieser Arbeit gewählt und wegen der blosen Schönheiten des Zugs und der Form einer Lampe genennt worden sey. Pausanias gestehet zwar, daß Kallimachus keiner von den stärksten Künstlern war; er giebt ihm aber doch einen der größten Lobsprüche, „daß er nämlich alles nach der Natur gemacht habe.„

Die Verzierung oder vielmehr die Beywerke dieser Lampe, waren übrigens ausserordentlich; denn Pausanias sagt ausdrücklich: „Ueber dieser Lam„pe steigt ein groser Palmbaum empor, der bis an das Gewölbe gehet, um „den Rauch hinweg zu leiten.„

Dieser Grund scheint mir dem Endzweck zu widersprechen, den ihm der Schriftsteller giebt. Der Rauch, der durch einen in kleine Theile zertheilten Körper, wie der Ast eines Palmbaums ist, seine Richtung bekommt, hängt sich leichter an, und schwärzet weit geschwinder, da hingegen die freye Luft eines Tempels eben diesen Rauch nothwendig zerstreuen oder wenigstens ihn nicht anders, als nach einem langen Zeitraum fühlbar machen konnte.

Die Bearbeitung dieses Werks mag nun beschaffen gewesen seyn, wie sie will, so wird es doch immer wahr bleiben, daß dieser Palmbaum von der Bildhauerkunst abhieng, und uns einen Begrif von der Verzierung der Grie-

(*) Attic. (**) Ebendas. Kap. 26.

chischen Tempel giebt, wobey uns die Basreliefs und die Erzählung der alten Schriftsteller in der Unwissenheit gelassen hatten.

Der Streit der Athenienser mit den Amazonen war auf eben dieses Schild der Minerva gegraben. Plinius gedenkt desselben, und Pausanias führt auch dieses Subject an, als wenn es auf dem Fußgestell der Statue des Olympischen Jupiters vorgestellt gewesen wäre. Dieses letzte ohne den geringsten Unterschied angeführte Werk, das nach eben dieser Manier war, überzeuget mich, daß beyde von einerley Art, das ist, Basreliefs waren.

Plinius erklärt sich sogar so, daß man glauben muß, es wäre aussen und inwendig mit diesen beyden Subjecten versehen gewesen. So schwer man sich auch von einer so unnützen, ich will nicht sagen, so unvernünftigen Verzierung, wie die inwendige war, zu überzeugen im Stande ist, so kann man sie doch nicht in Zweifel ziehen.

„Man sahe in dem von Kupfer erbauten Tempel zu Lacedämon„ (*),

Das Sonderbare, die Kosten und die Schwierigkeit dieser Bauart sind erstaunenswürdig; unterdeß, glaube ich, muß man sich doch noch mehr über das Stillschweigen wundern, welches die Schriftsteller, und besonders Pausanias, bey einem Denkmaale von dieser Art beobachtet haben.

„Man sahe, sage ich, in diesem Tempel den größten Theil der Arbeiten „des Herkules, auf Erz gegraben, so wie einige andere Begebenheiten dieses „Helden und die Beschäftigungen der Tyndariden, vornehmlich den Raub „der Töchter des Leucippus. Vulkan war auf der einen Seite vorgestellt, „wie er seiner Mutter die Ketten abnimmt, und auf der andern hatte man den „Perseus vorgestellt, der bereit ist, nach Libyen zu gehen, und mit der Me„dusa zu streiten. Die Musen bewafnen diesen Helden, sie legen ihm seinen „Helm an, sie befestigen seine geflügelten Schuhe. Man hat auch alles vor„gestellt, was die Geburt der Minerva betrift. Aber, was meinem Bedün„ken nach, sagt Pausanias, alle andere Werke übertrift, oder sie vielmehr „alle verdunkelt, ist ein Neptun mit einer Amphitrite.„

Griechenland äußerte gegen die Werke der Bildgraberey eben die Bewunderung, als gegen die berühmtesten Stücke der Bildhauerkunst und Mahlerey; und diese Denkungsart verdient, wie mir dünkt, einige Betrachtung.

„Zu Amyklä siehet man zehen Dreyfüsse um die Bildsäule des Enetus „von Sparta herum, welcher in fünf Gattungen zu streiten gleich glücklich „war. Er stehet oben auf einer Säule. Venus ist erhoben gegraben auf „dem ersten Dreyfuß; Diana auf dem zweyten. Diese beyden Stücke und „ihre Basreliefs sind vom Gytiades ausgeführt worden„ (**).

Aus

(*) Lakon. (**) Ebendas.

Aus dieser Stelle sieht man, daß die Wörter Bildgraberey und Basrelief als gleichbedeutend gebraucht wurden. Es ist wahr, wie ich weiter oben gesagt habe, man kann vertieft oder erhoben graben. Die Cameen geben ein Beyspiel hiervon.

„Der dritte Dreyfuß stellt die Proserpina vor. Er ist von der Hand „des Calion aus der Insel Aegina. Aristander von Paros und Polykle„tes von Argos haben auch ieder einen verfertiget. Auf dem Dreyfuß des „Aristander siehet man ein Frauenzimmer; sie hält eine Leyer, und ist Spar„ta selbst. Venus ist auf dem Dreyfuß des Polykletes vorgestellt; Amy„klä lädt diese Göttin zu sich ein ꝛc.„

„Eine besondere Antike ist, nach dem Pausanias (*), der Thron der „Amyklä; Bathykles hatte alle Theile und Verzierungen desselben ver„fertiget.„

Ich werde mich nicht auf die unzähligen einzelnen Figuren, womit dieses prächtige Denkmaal gezieret war, einlassen. Die darauf gegrabenen Subjecte sind so zahlreich, daß man zwey Seiten aus dem Schriftsteller abschreiben müßte, wenn man sie anführen wollte. Genug, daß sich auf diesem prächtigen Denkmaale Kompositionen befanden, die in allen mit der Bildhauerkunst mehr oder weniger verwandten Arten von Arbeit ausgeführet waren. Ich erinnere nur noch, daß man nach der Beschreibung des Pausanias und nach den Lobsprüchen, die er dem Bathykles ertheilt, diesen Künstler unter die Zahl der größten Bildhauer setzen, und ihn desto höher achten kann, da er in allen Gattungen arbeitete.

Der Tempel des Jupiters zu Olympia lieferte auch viele Beyspiele der Bildgraberey, besonders an den Thüren (**). Die Römer folgten dem glänzenden Beyspiele der Griechen, und verschlossen, wie diese, ihre Tempel mit ehernen Thüren.

„Diese mit dem Meißel bearbeiteten Thüren zu Olympia stellten die Jagd „des Erymanthischen Ebers und die Verrichtungen des Herkules gegen den „Thrazischen König Diomedes und gegen den Geryon auf der Insel Ery„thea vor. Eben dieser Held ist an vielen andern Stellen beschäftiget, dem „Atlas zu helfen, die Ställe des Augeas und die Felder der Eleer zu reini„gen. Auf einer der hintern Thüren besiegt Herkules eine Amazone, und „nimmt ihr ihr Schild. Alles, was man von dem Hirsch und dem Stiere „zu Gnossus, von der Lernäischen Hyder, von den Stymphalischen Vögeln „und von dem Nemäischen Löwen erzählt, ist auf diesen Thüren gegraben.„

(*) Lacon. (**) Eliac. pr. cap. X.

Ich will nichts von der Pracht der Materien, von der Menge der Edelsteine, noch von allen Arbeiten, womit der Thron des Jupiters gezieret war, gedenken; sondern nur bemerken, daß „der Mantel, mit dem die Figur dieses „Gottes geschmückt war, von Gold, mit eingegrabenen Thieren und verschiede„nen Blumen, vornehmlich mit Lilien, bedeckt war.„ Diesen letztern Umstand schärfe ich um so viel mehr ein, da er mir mehr, als ein ieder anderer, eine eigentlich so genannte Bildgraberey anzuzeigen scheinet.

Der grose hölzerne Kasten, der zu Olympia dem Tempel der Juno geweihet war, weil er dem Cypselus das Leben erhalten hatte (*), ist ein Verhältniß seiner Gröse, das Denkmaal, das mit mehr Arbeit versehen war, als alle, die Pausanias beschrieben hat. Er würde eine besondere Untersuchung verdienen, wenn man das Sonderbare der Fabeln und Begebenheiten aus der Geschichte, die darauf vorgestellt waren, betrachten wollte. Allein eine so weitläuftige Entwickelung würde um so viel mehr am unrechten Orte stehen, als er dem mechanischen Gegenstand dieser Betrachtungen keine Erläuterung verschaffen könnte. Pausanias selbst nennet keinen einzigen von den Bildgrabern, deren Werke man daselbst sahe.

„Die Siege des Lacedämoniers Chionis sind auf eine zu Olympia bey „dem Tempel der Furien errichteten Säule gegraben (**). Man siehet einen „kleinen Hügel, auf welchem eine Art von Grabstein stehet, worauf die Figur „eines Fingers gegraben ist. Die Einwohner des Landes nennen diesen Hü„gel das Begräbniß des Fingers, und sagen, daß Orestes in seiner Raserey „sich an diesem Orte einen Finger abgebissen habe„ (***). Es ist gewiß, daß dieser Finger schwerlich ins Tiefe gegraben seyn konnte, und daß man ihn nicht würde gesehen haben.

„Auf dem Markte zu Tegäa siehet man eine Figur des Gottes Mars, „auf eine Säule gegraben. Man nennet diese Figur Gynäkothöne„ (†), das ist, der einzige Gott, welcher der Gast der Frauen zu Tegäa, welche die Lacedämonier in die Flucht geschlagen hatten, seyn kann.

Ich zweifle, ob man auf irgend einem Markte in Griechenland eine so wichtige ins Tiefe gearbeitete Figur gesehen hat. Es ist wahr, daß die Aegypter das Beyspiel davon gegeben und daß sie ihre Basreliefs nach dieser Manier gearbeitet haben. Allein überhaupt waren sie auf einer Materie ausgeführet, die fester war, als der Marmor, und das Verhältniß, das sie gemeiniglich bey dergleichen Arbeiten anwandten, war nicht stark genug, daß man es auf einem öffentlichen Platz hätte unterscheiden können, zumal, da die Figur ohne

(*) S. ebendas. (**) Ebendas. (***) Arkad. (†) Ebendas.

ohne Begleitung war, wie diese, von der die Rede ist, gewesen zu seyn scheinet. Ich glaube daher, daß der Mars auf dieser Säule nach Basreliefart gearbeitet war.

Die Säule, worauf man den Streit des Echemus mit dem Hyllus sah (*), und die man zu Tegäa bemerkte, konnte ebenfalls ein sehr wenig hervorspringendes Basrelief seyn, besonders wenn man bey dieser Arbeit an den Begrif einer Säule denkt.

Homer sagt nach dem Pausanias (**), „Vulkan habe auf das „Schild des Achilles einen jungen Tonkünstler gegraben, der den Tod des „Linus auf seiner Leyer besange.„

Es ist gewiß, daß dieser grose Dichter bey der Beschreibung dieses Schildes immer auf eine Art geredt zu haben scheint, welche die Bildgraberey, so wie wir sie beschreiben, andeuten sollte.

Das Gemählde, welches die Einwohner von Oenea, in dem Gebiete von Argos, nach Delphi schickten (***), war in Kupfer gegraben, und stellte das Opfer vor, das sie täglich nach Delphi zu schicken unbedachtsamer Weise versprochen hatten.

Ich bemerke nur einen Mangel an der Pracht, der bey diesem letzten Beyspiele einigen Zweifel erregen könnte. Das Geschenk einer Griechischen Stadt, die im Stande ist, einen Krieg zu führen, die sich aus Dankbarkeit zugleich von der Unbedachtsamkeit eines Gelübdes losmachen will, und deswegen ein Opfer nach Delphi schicket, mußte doch, meinem Bedünken nach, etwas beträchtlicheres darbringen, als ein in Erz gegrabenes Gemählde.

Da die Alten sich nicht an die genauen Beschreibungen bey diesen niedrigern Theilen der Kunst gebunden haben, so erhellet aus diesen Bemerkungen, daß man von dem, was sie über diese Materie geschrieben haben, nicht mit derjenigen Gewißheit und Genauigkeit urtheilen könne, die man bey den Gegenständen seiner Untersuchungen gerne findet, oder doch wenigstens hoffet; und, wie es immer vortheilhaft ist, zu wissen, worauf man bey einer Materie zu achten habe, so hielt ich es der Pflicht gemäß, eine grose Anzahl von Stellen vorzubringen, um die Verlegenheit, die dergleichen Umstände verursachen können, zu entfernen. Es schien mir, als wenn sie durch die Mannigfaltigkeit der Materien eine Art von Annehmlichkeit verbreiten müßten, und ich habe zum Besten derer, die sich genöthiget finden, diese Dinge zu behandeln oder zu untersuchen, Vortheile daraus gezogen.

Das

(*) Arkad. (**) Böot. (***) Phoc.

Das einzige Mittel wider die Zweifel, welche uns die Alten in diesem Stücke hinterlassen haben, kann nicht anders erreicht werden, als durch das Nachdenken, das durch die Künste aufgeklärt, und mit den Umständen der Beschreibung verbunden wird. Durch dieses Mittel wird man zwar nicht immer zur vollkommnen Wahrheit gelangen: aber es wird doch sicherer zur Ergreifung einer Parthey leiten, und wenigstens dazu dienen, daß man etwas vernünftiges über eine von den Alten mit der größten Dunkelheit abgehandelte Materie zu sagen im Stande ist.

Vergleichung einiger alten Denkmaale in verschiedenen Theilen Asiens (*).

Die Akademie war sehr mit den Aehnlichkeiten beschäftiget, die sich zwischen dem alten Aegypten und China finden. Herr de Guignes, durch die grose Kenntniß der Chinesischen Sprache und Geschichte aufgeklärt, hatte die erste Muthmasung von diesen Aehnlichkeiten. Er entdeckte unaufhörlich neue; und dieses Nachforschen, das er mit glücklichem Erfolge fortsetzet, vervielfältiget die Beweise einer bisher unbekannten Sache. China ist also aller Wahrscheinlichkeit nach nichts anders, als eine Colonie des alten Aegyptens. Der Herr Abt Mignot stritt in den gelehrten Abhandlungen, die in den von der Akademie iezt herausgegebenen Bänden gedruckt sind, zum Vortheile Indiens und eignete diesem Lande die Ehre des Vorzugs vor Aegyten zu. Der Herr Graf von Caylus, der den Aegyptern immer günstig war, hat sich bey diesem für die gelehrte Republik wichtigen Streit ins Mittel geschlagen. Bey seiner Gewohnheit, Gelehrsamkeit über die Künste auszubreiten, nützte er nur die Denkmaale, um seine Meynung zu unterstützen. Seinem Bedünken nach ist es ausgemacht, daß die Assyrer, Medier und Persier ihre Kenntnisse aus Aegypten geholt haben. Wenn man also bey den Aegyptern Denkmaale wieder findet, die den Denkmaalen dieser alten Völker ähnlich sind, so wird daraus folgen, daß China das Modell darzu von dem alten Aegypten erhalten hat. Der Herr Graf von Caylus giebt diesen Beweis nicht als hinreichend an zu beweisen, daß China durch eine Aegyptische Colonie bevölkert worden ist. Er giebt zu, daß die Aegyptische Manier durch die blose Nachahmung der darzwischen gelegenen Länder nach Indien und China habe kommen können. Es ist weiter nichts als

(*) Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 41.

als eine wahrscheinliche Muthmasung, und man mag eine Partey nehmen, welche man will, so wird immer das Resultat auf die Ehre der Aegypter fallen, die dem Herrn Grafen von Caylus angelegen war.

Er macht in seiner Abhandlung (*) den Anfang mit der Beschreibung zweyer Denkmaale, welche Herodot anführet. Das erste ist die Mauer von Ekbatana. "Die Medier, sagt Herodot (**), baueten dem Dejoces, „den sie für ihren König erkannt hatten, ein Schloß mit guten Befestigungs„werken. Hernach baute man die Stadt. Er ließ grose und starke Mauern „machen, wovon eine die andre einschloß. Dies sind eben so viele Zirkel „die über den, der der äusserste ist, nicht weiter hinausgehen, als über „die Höhe der Zinnen. Die Lage des Orts, welches ein Hügel ist, begün„stiget diese stufenförmige Höhe und der Fleiß der Menschen hat dies genützet. „Dieser Einfassungen oder Mauern, welche Gemeinschaft mit einander haben, „sind an der Zahl sieben. In der letzten befindet sich der Pallast und die „Schätze des Königs. Die geräumigste ist beynahe der Athenienſischen Ein„fassung gleich. Die Zinnen der ersten sind weiß gemahlt, die von der zwey„ten schwarz, die von der dritten purpurroth, die von der vierten blau, die „von der fünften sandarack oder röthlich; und von den beyden letztern Zin„nen ist die eine versilbert und die andere vergoldet."

Es ist unmöglich, sagt der Herr Graf von Caylus, bey dieser Erzählung die allgemeine Einrichtung vieler Städte in China, so wie man sie heut zu Tage sieht, zu verkennen; und diese Einrichtung wird noch merklicher in allen Städten Indiens, sowohl in Ansehung der den Mauern gegebenen Mannigfaltigkeit der Farbe, als auch in Ansehung mehrerer Einfassungen.

Dieser Artickel erfordert keine grösere Erläuterung. Der Herr Graf von Caylus setzt nur hinzu, daß Herodot der größten Einfassung von Ekbatana eben die Weite giebt, als der Einfassung von Athen. Nun aber betrug die Einfassung von Athen, nach dem Herrn d'Anville ohngefähr drey unserer gemeinen Meilen.

Er kommt zum zweyten Denkmaale. Dies ist der Thurm des Belus zu Babylon. Weil er mit allen Zeichnungen, die man bis itzt von diesem Thurme gegeben hat, schlecht zufrieden ist, so hat er eine neue in Kupfer stechen lassen, nach der Beschreibung des Herodots (†), dessen Worte er so anführet:

"Mitten

(*) Vorgelesen in der öffentlichen Versammlung zu Martini im Jahre 1763.
(**) B. 1. (†) Ebendas.

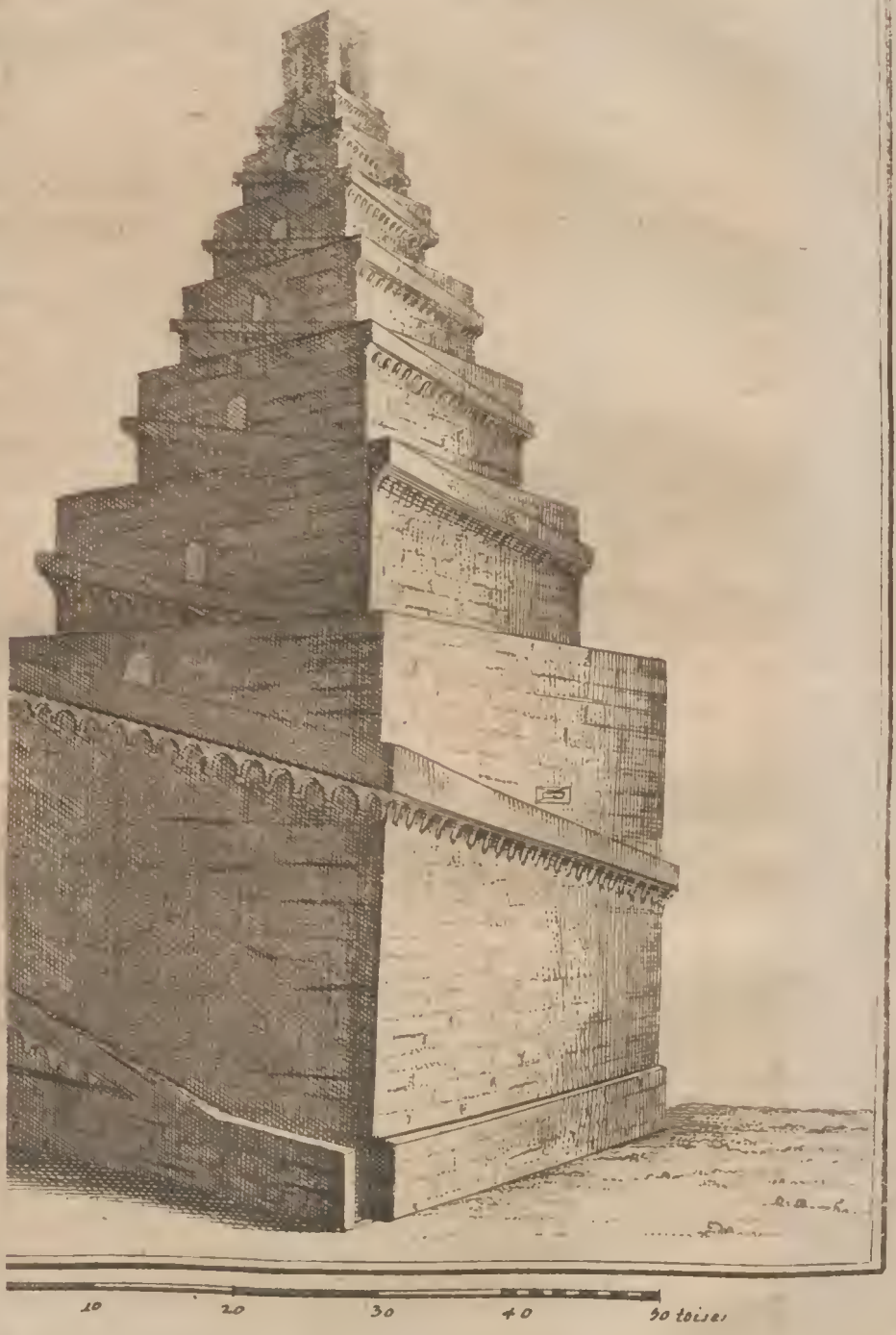
„Mitten in ieder Einfassung der Stadt Babylon siehet man eine Ring„mauer, wovon die eine den Pallast des Königs und die andere den Tempel „des Jupiter Belus einschliesset. — Mitten auf diesem Tempel stehet ein „fester Thurm, der ein Stadium dick und eben so hoch ist. Auf diesem „Thurme stehet ein zweyter, auf diesem wieder einer, und diese Anzahl steigt „bis acht. Auf ieden Thurm kommt man durch Treppen, welche aussen rings„herum gehen, und in der Mitte ieder Treppe ist ein Absatz und Ruhebänke. „In dem letzten Thurme ist ein groser Tempel, worinn man ein Paradebett „und dabey einen goldnen Tisch siehet" (*).

Das Beywort fest, welches Herodot diesem Thurme beyleget, lehret uns, daß er massiv war, und die aussen herumgehenden Treppen bestätigen diese Meinung. Der Schriftsteller sagt nicht, ob er rund oder viereckigt war; es ist aber wahrscheinlich, daß, da der Platz des Belustempels viereckigt war, man dem Thurme eben diese Gestalt gegeben habe. Dies war der Aegyptische Gebrauch. Die Aegypter haben uns kein einziges öffentliches Denkmaal hinterlassen, dessen Bauart zirkelrund wäre. Die Basis, deren Höhe der Breite gleich war, stellte ein ansehnliches Baustück dar, indem das Babylonische Stadium ein oder zwey und vierzig Pariser Toisen betrug, welches ohngefähr zwey hundert und funfzig heutige Fuß ausmacht, nach den in unsern Memoiren (**) vom Herrn d'Anville angegebenen Maasen des Belustempels. Weil aber auf diesem ersten Thurme sieben andere Thürme standen, deren Verhältnisse in der Höhe und Breite nach und nach abgenommen haben müssen, so muß man folglich voraussetzen, daß dieser Theil mehr als doppelt, ja sogar um ein dreysig Fuß vergröfert war, welches eine Totalhöhe von ohngefähr fünf hundert und dreysig Fuß betragen mußte. Dieser Thurm stand gegen Morgen, wie die Aegyptischen Pyramiden.

Der Glockenthurm zu Straßburg ist ohne Zweifel das höchste Gebäude in Europa. Er hat vier hundert und vier und neunzig Elsasser Fuß, welche vier hundert und drey und funfzig Pariser Fuß zwey Zoll und einige Linien ausmachen, indem der Fuß dreyzehn Zoll und einige Linien nach dem Straßburger beträgt; folglich ist dieser Thurm vier und zwanzig Fuß höher, als die Kuppel zu St. Peter in Rom, und alle beyde sind niedriger, als der Thurm des Belus. Unterdeß ist der Thurm zu Straßburg an eine Kirche gelehnt und wird von der beträchtlichen Breite eines Portals getragen, welches seine Basis dreyfach vermehret; und diese Stützen gehen wenigstens bis an die Hälfte seiner Höhe. Noch mehr; die Länge seiner Spitze, die sehr leicht und sehr verringert ist, wird mit Grunde zu dieser grosen Anzahl von Schuhen gerechnet.

(*) S. die erste Kupfertafel. (**) Im 28sten Band S. 255.

Pl. I. p. 337.



'u Temple de Jupiter Belus Herodote Liv. I

Tour du Temple de Jupiter Belus Herodote Liv. I

net. Man könnte auch einige Anmerkungen über den hohlen Raum in dieser Spitze machen, die nothwendig durchbrochen seyn muß.

Der Herr Graf von Caylus zeigt hierauf die Aehnlichkeiten, die der Thurm des Belus mit den Gebäuden haben konnte, die man fast durchgehends in China siehet.

Der P. du Halde sagt in seiner Beschreibung dieses Landes (*): "Die „Thürme, die fast in allen Städten errichtet sind, zumal in gewissen Provinzen, „sind nicht eine der geringsten Verzierung, die sie verschönern. Sie bestehen „aus vielen Stockwerken; sie werden immer kleiner, je höher sie steigen, und „sind auf allen Seiten eines jeden Stockwerks mit Fenstern versehen. Der „zu Nanking, in der Provinz Kiang-nan, ist der berühmteste; man nennet „ihn gemeiniglich den grosen Thurm oder den Porcellanthurm."

Der P. du Halde rechnet über zwey hundert Fuß auf die Höhe dieses Thurms. Der Herr Graf von Caylus hat ihn in Kupfer stechen lassen (**), nach dem Kupferstich, den der P. Kirker in den Chinesischen Denkmaalen (†) davon geliefert hat.

Diese Chinesischen Thürme endigen sich mit Tempeln oder Kapellen; denn diese Gebäude haben alle die Gottheit zum Gegenstand, so wie der Thurm des Belus; und diese Bestimmung ist auch ein Beweis von ihrem gemeinschaftlichen Ursprunge.

Der Herr Graf von Caylus berührt hier im Vorbeygehn die Uebereinstimmung vieler Gebräuche zwischen dem alten Aegypten eines Theils, und zwischen Indien und China andern Theils. Die Indianer verpflichteten, nach dem Diodor, ihre Kinder, das Gewerbe ihrer Väter zu lernen. Das Lampenfest, das Herodot in seinem zweyten Buche beschreibt, kommt so vollkommen mit dem Laternenfest überein, welches seit undenklicher Zeit in China eingeführet ist, daß die Beschreibung des erstern auch die Beschreibung des andern seyn könnte. Die Mauer von hundert und funfzig Stadien, welche Sasostris, dem Diodor zu folge, bauen ließ, um Aegypten von der östlichen Seite einzuschliessen, muß den Chinesern die Idee zu ihrer grosen Mauer gegeben haben.

In Indien findet man Pyramiden wieder. Diese Gebäude charakterisiren Aegypten, und man kann ihre Erfindung den Aegyptern nicht streitig machen. Der Herr Graf von Caylus liefert hier einen Riß von ähnlicher Form, die man zu Chalembrom auf der Küste von Coromandel, von Pondichery funfzehn Meilen südwärts, siehet.

(*) B. 2. S. 109. (**) S. die zweyte Platte. (†) S. 135.

Unter vielen Denkmaalen von eben dieser Gattung, die man in Indien siehet, zog der Herr Graf von Caylus dieses vor, weil es ihm eines der schönsten zu seyn schien, und weil es an dem Orte selbst vom Herrn du Rocher de la Perigne, Ingenieur in den Diensten der Compagnie, sorgfältig gezeichnet worden ist (*).

Die auf der Zeichnung angezeigten Streifen sind von Kupfer, und bedecken die ganze Oberfläche der Pyramide. Es giebt drey andere ähnliche Pyramiden, die nebst dieser der Einfassung der Pagode oder des Tempels zu Chalembrom zu Thüren dienen. Man reinigte diese Streife und gab dem Kupfer alle Jahre einmal vor dem letztern Krieg eine goldene Farbe: aber die Unglücksfälle, die darauf folgten, zerstreuten die Einwohner und verringerten die Allmosen. Nach der Beschreibung, die bey diesen Zeichnungen befindlich war, sind diese Gebäude von gehauenen Steinen verfertiget, deren Länge gemeiniglich vierzig Fuß, die Breite vier Fuß und zehen Zoll, und die Dicke fünf und einen halben Zoll beträgt. Diese Anordnung erinnert uns an die Bauart der Aegypter. Hier sind die Worte des Herrn du Rocher de la Perigne: "Sie richteten alle Säulen auf, und wenn sie sie in die Ordnung „gestellt hatten, so setzten sie die andern Steine darauf, die statt der Balken „dienten, auf welchen sie andere anordneten, welche die Terrasse bildeten."

Allein diese Bauart gehet bey diesen Pyramiden nicht höher als bis dreysig Fuß; das Uebrige ist mit Backsteinen bis an die Spitze fortgeführt. Die ganze Höhe dieser Gebäude beträgt hundert und zwölf Fuß, und der Grund siebenzehn Fuß. Die Seite der Pyramide, die hier vorgestellt ist, ist eine der breitesten (**); denn die Seitentheile scheinen, nach dem allgemeinen Riß, bey ihrer Basis um ein Drittel weniger breit zu seyn. Diese Seite ist zugleich eine von denen, die zum Eingange dienen, und man findet in der Mitte dieser Dicke die Treppe, die bis an die Spitze gehet, und deren Oefnung, so wie der Säulengang, mit Pfeilern gezieret ist.

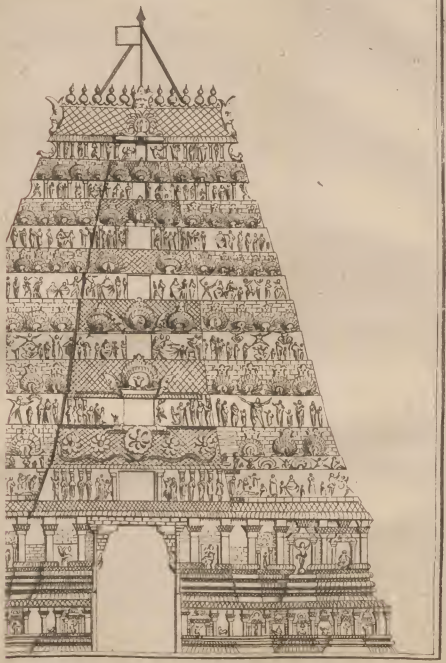
Einer der sonderbarsten Umstände bey diesen Gebäuden, den man schwerlich dem Ohngefähr zuschreiben kann, ist die Uebereinstimmung ihrer innern Eintheilung mit der Anzahl der Einfassungen von Ekbatana und der Stockwerke des Thurms des Belus. Diese Pyramiden sind in sieben Stockwerke eingetheilt, ohne das unterste Stockwerk gerechnet, welches acht und zwanzig Fuß hoch ist. Diese Eintheilung in sieben und acht Stockwerke, die in Persien, in Indien und in China beständig wiederholt worden ist, verdient einige Betrachtung. Sie verräth eine gemeinschaftliche Idee, die nur durch die Handlung und durch genaue Verbindungen entstanden seyn kann.

Der

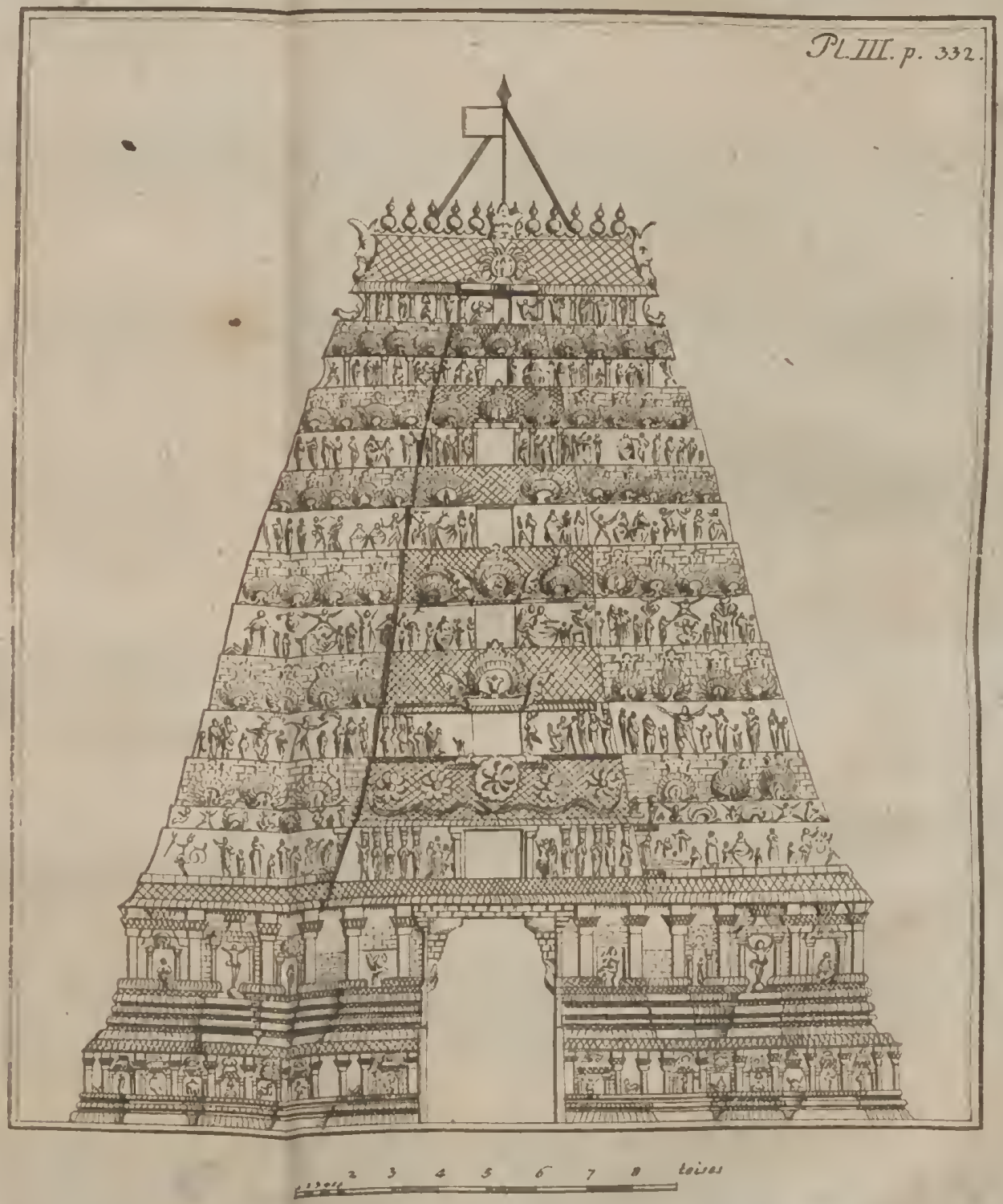
(*) S. die dritte Platte. (**) S. ebenfalls die dritte Platte.

Tour de Nanking; ou la Tour de Porcelaine, Kirker. Monument.

La Grande Tour de Nanking, ou la Tour de Porcelaine, Kirken Monument.



Pagode de Chalembrom ou de Jambaram dans l'Inde.



2 3 4 5 6 7 8 toises

Porte de la Pagode de Chalembrom ou de Chilambaram dans l'Inde.

T. II

Der ganze Plan des Tempels zu Chalembrom, der ein längliches Viereck bildet, beträgt hundert und fünf und funfzig unserer Toisen.

Man siehet an der Dicke eben dieser Pyramiden oder an der Säulenreihe, die zum Eingange dienet, steinerne Pfeiler, die, so zu sagen, durch Ketten vereiniget sind, oder vielmehr, aus deren Dicke man bewegliche Ketten gezogen hat, welche in einen Block mit den Pfeilern gearbeitet waren, an denen sie mit ihrem ersten Gliede von iedem äussersten Ende hängen. Auf der vierten Platte wird man diese sonderbare Arbeit erkennen können. Die Höhe dieser Pfeiler beträgt im Ganzen fünf und vierzig Fuß, wenn man ihren Grund zu siebenzehn Fuß rechnet. Jede Seite beträgt zwey Fuß und zehen Zoll, und ihre Dicke, die in das Massiv eingepasset ist, konnte nicht gemessen werden.

Man muß gestehen, daß diese Blöcke von einen sehr beträchtlichem Umfange und Gewichte gewesen seyn müssen, als sie aus dem Steinbruche kamen. Sie verdienen um so vielmehr angeführt zu werden, da sie aus den Steinbrüchen gehoben wurden, die jenseits der Wälder von Tirugaranon über hundert Meilen weit von Chalembrom liegen, und da man sie den Fluß Colrain auf Schiffen herunter kommen ließ, von denen Herr **du Rocher de la Perigne** sagt, **daß sie die Einwohner dieses alten Landes zu bauen wüßten.** Endlich sind diese Pfeiler sieben und zwanzig Fuß weit auseinander gesetzt, von beyden äussersten Enden zu messen, und ihre Höhe beträgt acht und zwanzig Fuß über dem Plan. Jedes Glied, das wie ein Ring gestaltet ist, hat sechs und einen halben Zoll äussere Breite, und anderthalb Zoll Dicke. Dieser Ringe sind neun und zwanzig. Diese Arbeit ist um so viel sonderbarer, da sie me den geringsten Nutzen hatte; folglich giebt es keine Nation, weder unter den alten noch neuen, die ein Beyspiel davon aufweisen könnte: aber es war so sehr nach dem Geschmack derer, die Chalembrom erbauten, daß dieses Werk, welches so viele Geschicklichkeit, Geduld und Fleiß voraus setzet, viermal wiederholt worden ist.

Man muß hoffen, daß kunstverständige Männer mit der Zeit in dieses grose Land reisen und daß sie die Meßruthe und den Stift bey sich führen werden. Durch dieses Mittel werden sie uns in den Stand setzen, das Bewundernswürdige in der Bauart und in dem Mechanischen der alten Bewohner Indiens genauer zu beurtheilen, wovon wir nur sehr allgemein unterrichtet sind. Diese Wunderwerke werden im Stande seyn, Europa in Erstaunen zu setzen, vornehmlich wenn man uns die Umstände der Steinberge angeben wird, welche ausgehöhlt und ausgegraben wurden, um Tempel von dem weitesten Umfange und von der größten Helle zu bilden. Freylich bleiben diese Wunderwerke der Geduld und Kunst, ohngeachtet der Größe des Entwurfs und der

Feinheit der Ausführung, immer wegen des Detail und der ausserordentlichen Anzahl der kleinen Theile geringschätzig.

Nach dieser Vergleichung der Indianischen und Chinesischen Werke mit den alten Aegyptischen könnte man vielleicht als ein Problem vorlegen: welches von den beyden Völkern hat das andere nachgeahmt? Könnte man nicht als sehr möglich behaupten, daß die Aegypter von den Indianern und Chinesern die Form ihrer Gebäude entlehnt haben? Um diesem Einwurfe zuvor zu kommen, bemerkt der Herr Graf von Caylus, daß die Aegyptischen Werke bey ihrer Simplicität, die mit einer bewundernswürdigen Hoheit verbunden ist, den Originalcharakter an sich tragen. Die Indianischen Pyramiden sind mit einer unendlichen Menge kleiner Verzierungen beläftiget. Diese Bemerkung verräth den nachahmenden Geist. In Aegypten hingegen ist alles simpel und erhaben. In Aegypten geschah es, daß die Marmorstücke zuerst aus den Steinbrüchen gebracht, und daß sie, nachdem sie simpel behauen, eines auf das andere gesetzt und nach der Richtung der vier Hauptgegenden der Welt angeordnet waren, die Pyramiden bildeten. Die andern Nationen kamen hernach mit dem Meisel in der Hand, um durch einzelne Verschönerungen zu ersetzen, was ihnen in Ansehung der weiten Aussicht der Ideen und der Gröse der Kräfte fehlte. Die Menschen haben iederzeit bey allen ihren Unternehmungen vom Simpeln angefangen.

Ueber den Scheiterhaufen des Hephästion (*).

Bey dem Lesen des Diodors von Sicilien kam der Herr Graf von Caylus auf die Beschreibung eines Denkmaals von der größten Pracht, auf den Scheiterhaufen des Hephästion, der auf Alexanders Befehl errichtet und verzieret wurde. Er hat ihn vor den Augen der Akademie durch Hülfe der Kupferstecherkunst angelegt, und zur vollkommenen Befriedigung unserer Neugierde eine umständliche Beschreibung der Theile beygefügt, aus welchen dieser Scheiterhaufen bestand.

Wenn er sagt, daß diese Stücke nach einer Beschreibung gezeichnet sind, so hat er auch schon hinreichend versichert, daß man nicht für die Genauigkeit des Gemähldes von diesen grosen Verzierungen stehen könne. Man darf sich keine Hofnung machen, sie in der Erzählung eines Geschichtschreibers, der keine

(*) Diod. B. 17.

keine grose Kenntniß von den Künsten gehabt zu haben scheint, vollkommen zu finden.

Der Herr Graf von Caylus erinnert, daß er, so viel ihm möglich war, dasjenige genützt habe, was ihm die Münzen in Ansehung der Nebenumstände verschafften, daß er durch die wahrscheinlichsten Muthmassungen ersetzt habe, was ihm die Denkmaale versagten, daß er sich aber auch von dem angegebenen Maaße des Diodor nicht entfernt habe.

"Nachdem Alexander Baumeister und eine grose Anzahl anderer Künst„ler zusammengebracht hatte, so ließ er zehen Stadien (*) von den Mauern „der Stadt Babylon, die von Backsteinen waren, niederreissen. Als er „hierauf gebrannte Backsteine ausgesucht, und den Ort, der den Scheiter„haufen einnehmen sollte, eben gemacht hatte, so baute er den viereckigten „Scheiterhaufen, der auf ieder Seite ein Stadium ausmachte (**). Nach„her theilte er diesen Platz in dreisig Häuser, bedeckte die Dächer mit Stäm„men von Palmbäumen, und legte das ganze Werk in Gestalt eines Vierecks „an. Ringsherum wurden hernach Verzierungen angebracht. Das unterste „Stockwerk wurde mit zweyhundert und vierzig fünfruderigen Schiffen von „Gold angefüllt, wovon ein iedes auf den Epotiden (***) mit zwey Bogen„schützen vier Cubitus hoch (†) besetzt war, die das eine Knie auf die Erde „stützten, und mit schwer bewafneten Soldaten, fünf Cubitus hoch (††). „Purpurne Tapeten füllten die Zwischenräume aus. Das Stockwerk über „dieser ersten Abtheilung war mit Fackeln, funfzehn Cubitus hoch (†††), „versehen, die in der Mitte, wo man sie anfaßte, mit goldenen Kronen ge„ziert waren. Oben, wo das Feuer angezündet wird, waren ausgebreitete „Adler, die ihren Flug niederwärts zu nehmen schienen, und unten, Drachen, „die auf den Flug dieser Adler aufmerksam waren. An der dritten Abthei„lung waren Jagden von allen Arten der Thiere vorgestellt. An der vierten, „ein Gefecht der Centauren mit goldenen Figuren. An der fünften, goldene „Löwen und Stiere, wechselsweis gestellt. Und an der sechsten waren Tro„päen von Waffen der Macedonier und Barbaren, die so angeordnet waren, „daß ihre Stellung die Siege der erstern und die Niederlagen der letztern an„zeigte. Oben über dem Ganzen waren Sirenen, die inwendig hohl und „im Stande waren, die Tonkünstler, die dem Verstorbenen zu Ehren verfer„tigte

(*) Sieben hundert und sechs und sechzig Toisen und vier Fuß nach unserm Maaß.
(**) Sechs und siebenzig Toisen, ein Fuß, eine Linie und zwey Fünftheile.
(***) Hervorragende Theile.
(†) Fünf Fuß drey Zoll acht Linien, den Cubitus zu einen Fuß drey Zoll und eilf Linien gerechnet.
(††) Sechs Fuß sieben Zoll sieben Linien.
(†††) Neunzehen Fuß zehen Zoll neun Linien.

„tigte Trauermusik aufzuführen, zu fassen. Die Höhe des ganzen Gebäudes „belief sich auf hundert und dreyßig Cubitus (*). Man sagt, daß es über „zwölf tausend Talente (**) gekostet hat.

Nach dieser Uebersetzung der Erzählung des Diodor, gehet der Herr Graf von Caylus einige Umstände dieser Verzierung einzeln durch.

Diodor sagt blos, Alexander habe Baumeister und eine grose Anzahl anderer Künstler zusammengebracht. Er nennt niemand besonders, der die Aufsicht über dieses Werk gehabt hätte. Wahrscheinlich zeichnete der Prinz und sein Hof den Riß darzu; das geringe Verhältniß, das man an denen durch Streifen abgetheilten Subjecten bemerkt, kann uns dessen versichern. Ausserdem beweißt das Detail eben dieser Theile, daß die Künstler, die man zusammen gebracht hatte, Griechen waren. Uebrigens konnten alle Gegenstände einzeln von einer schönen Ausführung seyn, ob man gleich zu allen Zeiten schwache Künstler gesehen hat: allein alle, welche die Künste ausüben, haben nicht den ausgebreiteten Verstand, und sind selten geschickt, zu denken und ausführen zu lassen, was man eine Maschine nennet, deren Umstände richtig und schicklich seyn sollen, und man kann diesem Denkmaale vorwerfen, daß diese Schwierigkeit an ihm nicht überstiegen worden sey.

Eine Ursache der Pracht, die ziemlich übel verstanden scheint, konnte Alexandern zur Niederreissung der Mauern von Babylon bewegen, um diesen Scheiterhaufen zu errichten. Ohngeachtet der Entfernung der Zeit entdecket man ein merklich gesuchtes Wesen in Ansehung der Wahl dieser Baustelle, indem Alexander befehlen konnte, was er wollte. Die Ebene von Babylon war so schicklich für ein solches Schauspiel, und die Mauern dieser grosen Stadt würden mit solchem Vortheil eine so grose Anzahl von Zuschauern gefaßt haben, daß die Klugheit des Prinzen bey dieser Gelegenheit schwerlich den Tadel entgehen kann. Denn ich zweifle, daß man bey dem Zustande, worinn er sich während seines Aufenthaltes zu Babylon befand, einigen politischen Vorwand zur Entschuldigung seines Verfahrens brauchen könne. Dem sey aber wie ihm wolle, Herodot berichtet uns, daß diese Mauern funfzig königliche Cubitus dick und zwey hundert hoch gewesen sind. Ja, er

setzet

(*) Hundert und zwey und siebenzig Fuß, sieben Zoll, neun Linien, vier Punkte.

(**) Vier und sechzig Millionen neunhundert und zwey und neunzig tausend Livres, wenn man zwey und funfzig Livres auf eine Mark rechnet, und nach dem Fuß des Attischen Talentes, welches die Griechen, so wie Diodor in ihrer Rechnung gebraucht haben müssen. Nähme man das Babylonische Talent an, so würden sich die Kosten dieses Scheiterhaufens auf sieben und siebenzig Millionen sieben hundert und sechzig tausend Livres belaufen.

Moitie d'une des faces du bucher d'Ephestion [illegible]

setzet hinzu (denn er ist immer genau,) daß dieser Cubitus drey Finger breiter war, als der gewöhnliche Cubitus (*).

Diodor sagt, man habe Backsteine zu diesem Gebäude gebraucht. Diese Wahl bedeutet, nach der Meinung des Herrn Grafen von Caylus, weiter nichts, als einen Vorzug, den man dem blos an der Sonne getrockneten Backsteine gab, und daß man sie ziemlich oft in Aegypten und sogar in Griechenland brauchte. Der Herr Graf von Caylus hat einen solchen Backstein geliefert und einige Umstände davon angeführt im ersten Bande seiner Alterthümer (**). Allein beyde Gattungen von Backsteinen waren bey einem Gebäude, das ohne Verzug vom Feuer vernichtet werden mußte, ziemlich einerley. Noch mehr; dieser Backstein konnte bey einem Gebäude von dieser Art keine andere Bestimmung haben, als das Holzwerk zu unterstützen oder vielmehr die Zwischenräume auszufüllen, und inwendig Treppen zu bilden.

"Nachdem er hierauf diesen Platz in dreyßig Häuser getheilt und die „Dächer mit Palmstämmen bedeckt hatte ꝛc."

Man kann nicht annehmen, daß diese dreyßig Häuser auf die vier Seiten vertheilt waren, wie man Anfangs glauben möchte. Wenn die Eintheilung gleich seyn sollte, so würden sieben und ein halbes Haus auf iede Seite kommen, und niemals rechnete man nach der Hälfte des Hauses. Die Dunkelheit des Textes nöthiget den Herrn Grafen von Caylus, Muthmassungen über diese Anordnung vorzutragen.

Nach den von dem Schriftsteller angegebenen Maasen betrug der Grund des Scheiterhaufens ohngefähr sechs und siebenzig Toisen. Wenn der durch die niedergerissenen Mauern verursachte Raum ohngefähr sieben hundert und sechs und sechzig Toisen ausmachte, so betrug der Zwischenraum des Scheiterhaufens bis an die Mauern auf ieder Seite ohngefähr drey hundert und fünf und vierzig Toisen. Diese Entfernung konnte auf der Seite der Stadt weniger groß seyn; denn Diodor sagt nichts von der Niederreissung eines einzigen Hauses: aber wenn diese Seite bebauet war, so geben zehen Häuser auf ieder Seite eine vernünftige Rechnung, die man annehmen kann. Unterdeß ist es schwer zu glauben, daß man sich den Anblick dieser Stadt und der Zuschauer, welche sie so natürlich darstellte, habe entziehen wollen. Aus eben diesem Grunde darf man zweifeln, daß man die Landseite eingeschlossen habe, indem

(*) Ein Finger breit war ein Viertheil weniger von unserem Zoll, indem einer von unsern Schuhen sechzehn Zoll beträgt.

(**) Pl. 4. Num. 4.

indem diese beyden Seiten diejenigen waren, welche die Verzierung am meisten sehen liessen, und eine grösere Anzahl von Zuschauern fassen konnten. Ausserdem ist es unnatürlich, daß man diese Pracht in vier Gebäude habe einschliessen wollen. Alle auf die Baukunst und Verzierung gegründete Begriffe bewegen uns, zu glauben, daß die Seiten, die auf die Stadt und das Feld zugiengen, durchgehends frey waren. Man würde alsdann nichts zu verbergen gehabt haben, als die niedergerissenen Mauern, und iede von diesen beyden Seiten würden mit funfzehn Häusern verziert gewesen seyn; der Platz, der nach dem Schriftsteller in dreyßig Häuser getheilt war, thut dieser Vertheilung keinen Eintrag. Uebrigens redet Diodor weder von ihrer Höhe noch von ihrer Verzierung. Es scheint blos, daß sie durchgehends vom Feuer verzehrt werden mußten. Ihre mit Palmstämmen bedeckte Dächer machen dies glaublich. Uebrigens scheinen diese zur Absicht ziemlich unnütze Häuser deswegen erbaut gewesen zu seyn, um einer übel verstandenen Idee von Pracht, die aber doch ausgeführt werden konnte, Genüge zu leisten, weil sie in der That zur Verbergung der ungeheuern Ruinen dienten, welche die Niederreissung der Mauern verursachte; zugleich benahmen sie um diesen Scheiterhaufen herum einen Anschein von Wüsteney und Zerstöhrung, die nicht mit den prächtigen, glänzenden und geendigten Verzierungen übereinstimmet; Eigenschaften, die man den Verzierungen dieses Scheiterhaufens nicht absprechen kann.

Die fünfruderigen Schiffe, die den Grund dieses Gebäudes unterstützten, hatten wahrscheinlich ein Hintertheil oder einen Schnabel, dessen Gestalt gewisse Unterschiede oder Absonderungen ausmachte; wenigstens bewegt uns die Art, womit sich Diodor ausdrückt, dies zu glauben. Man kann diese Absonderungen heut zu Tage nicht erklären. Der Herr Graf von Caylus hat in der Zeichnung blos den Theil eines auf der Kehrseite einer Macedonischen Münze sehr schön vorgestellten Schiffs abkopiren lassen. Das Hinter- und Vordertheil eines Schiffs werden immer die Stärke der Fahrzeuge auf dem Meere seyn: aber bey den Alten dienten sie um so viel mehr zur Vertheidigung der Schiffe, da die Ruderknechte ganz den mittlern Raum einnahmen. Es war also ziemlich natürlich, auf diesem Denkmaale die gewöhnlichste Handlung bey den Seetreffen vorzustellen, und da einmal Schiffe zu dieser Verzierung genommen wurden, so war es eben so natürlich, auch diejenigen, die sie vertheidigten, vorzustellen, und ihnen den Posten anzuweisen, den sie gewöhnlich einnahmen. Man sah also darauf Persische Bogenschützen und schwer bewafnete Macedonische Soldaten. Da aber iede Seite des Scheiterhaufens ein Stadium (*) betrug, und diese Seite mit sechzig Hintertheilen von

(*) Sechs und sechzig Toisen, ein Fuß, eine Linie, zwey Fünftheile.

von Schiffen gezieret war, so mußten sie sich folglich vereinigen, und, so zu sagen, einen aneinanderhängenden Grund bilden. Diese Verbindung mußte eine schlechte Würkung hervorbringen. Sie äusserte zu viele kleine Theile in Vergleichung derer, die sie unterstützten. Sie scheint um so viel schlechter angebracht, da sie der Höhe des Auges gleich ist, und da, nach der Bauart der Alten, die Hintertheile der Schiffe sehr kleine Theile waren, die noch bey dieser Gelegenheit durch die beyden knienden Bogenschützen, welche über fünf Fuß hoch waren, und durch die schwer bewafneten Soldaten, deren Höhe über sechs Fuß betrug, verringert wurden. Ob nun also gleich diese Hintertheile eine Breite von achthalb Fuß einnahmen, so waren doch diese bewafnete und ohne Zweifel in Action begriffene Menschen sehr enge beysammen. Der kniende Bogenschütze, der auf der Platte vorgestellt worden, ist von Persischen Münzen kopirt, die unter dem Namen Darici bekannt sind; und weil der Herr Graf von Caylus kein einziges Beyspiel von schwer bewafneten Soldaten auf Griechischen Münzen angetroffen hat, so ließ er diejenigen, deren Diodor gedenkt, nach der Figur eines Karthaginensischen Soldatens abkopiren, die in dem fünften Bande seiner Alterthümer (*) angeführet ist.

Hephästion hatte das Kommando über die schwer bewafneten Soldaten, als Alexander nach der Niederlage der Perser und nach dem Indianischen Feldzuge durch den Fluß Eulens bis an den Ocean rückte. Vielleicht geschah es dieser Ursache wegen, daß man so viele Soldaten von dieser Art an dieser Verzierung sahe.

Purpurne Tapeten füllten die Zwischenräume. Wir haben gesehen, daß die Hintertheile oder Schnäbel sich vereinigten; man muß also glauben, daß diese Tapeten das Zimmerwerk und die Backsteine bedeckten, die den übrigen Theil dieses Stockwerks bildeten und die Theile des Schiffs umgaben. So prächtig man sich auch diese Tapeten denken muß, so leicht begreift man doch, wie die Verschiedenheit ihrer Arbeit und der Glanz ihrer Farben eine Würkung hervorbrachte, die sich für die Basis einer Verzierung, deren Absicht so ernsthaft und deren übrige Zierrathen ihrer Art und Materie wegen so sehr verschieden waren, schlecht schickte. Was diese in Phönizien und besonders zu Tyrus verfertigten Tapeten betrift, so kann man sie wohl mit den unsrigen vergleichen. Lucian (**) beschreibt einen Pallast, wodurch ihre Aehnlichkeit ganz ausser Zweifel gesetzt wird.

Was könnte man nicht von den grosen Fackeln sagen, welche in der Mitten mit goldenen Kronen geziert waren, und deren unterstes Ende mit den Drachen gruppirte, die auf den Flug der Adler Achtung geben, die über dem

(*) Pl. 60. N. 1. (**) T. III. p. 109.

Ort, wo das Feuer angezündet wurde, angebracht-waren? Man kann sich leicht die Dünne dieser Fackeln vorstellen, welche parallel und nothwendig in einer gleichen Entfernung standen. Diodor bestimmt ihre Anzahl nicht, aber sie mußten wenigstens Platz zu dem Flug der Adler und zu den Drachen lassen. Man mag eine Entfernung annehmen, welche man will, so werden die Attribute der Adler und der Drachen immer, wie mir dünkt, dem Endzweck dieser Verzierung wenig angemessen seyn.

Die Ursache der **verschiedenen Jagden und der Centaurengefechte**, die das dritte und vierte Stockwerk einnehmen, scheint schwer zu begreifen. Man siehet die Beziehung nicht ein, welche diese Subjecte auf den **Hephästion** haben können.

Die an dem fünften Stockwerk wechselsweis aufgestellten Löwen und Stiere scheinen sich eben so schlecht zu der Verzierung eines Scheiterhaufens zu schicken, als die Verzierungen der vorhergehenden Stockwerke. Es scheint blos, daß diese Thiere, von einer ungleichen Gröse, eine Art von Festen bildeten, dessen Würkung um so viel hervorstechender war, da dieses Basrelief über den beyden andern angebracht war, die aus dünnern Körpern bestanden. Die Vergleichung, die man mit diesen Löwen und Stieren anzustellen sich nicht enthalten kann, die als ein groses Basrelief behandelt gewesen zu seyn scheinen, und deren Umfang beträchtlicher und die Anordnung geräumiger war, verursachte nothwendig, daß die übrigen noch dicker als breit erschienen, ob sie gleich nicht so hoch waren; und dieses Verfahren ist allen Regeln der Zusammensetzung, die von dem Sehepunkt abhängen, schnurstracks zuwider.

Die Tropäen der Sieger und Besiegten erblickte man hernach. Dies ist das einzige Stockwerk, welches schicklich und angemessen verzieret war. Der Herr Graf **von Caylus** hat von Macedonischen Münzen genommen, was er konnte, um das Costume nicht zu beleidigen, nämlich, das runde und mit verschiedenen aber durchgehends simpeln Verzierungen versehene Schild. Eben dies hat er bey dem obern Theil des Helms und bey den beyden Piquen oder Wurfspießen beobachtet. In Ansehung der Perser konnte er nur die Helme in Gestalt einer Mütze finden, welches wahrscheinlich nur der Kopfputz der Prinzen und nicht der Soldaten war; aber es ist bey dergleichen Fällen schon genug, wenn man eine wahrscheinliche oder wenigstens überhaupt schickliche Mannigfaltigkeit erblicket.

Was die hohlen Sirenen betrift, so stimmte die Vorstellung mit der angenommenen Fabel überein: allein diese Verzierung war von dem Subject eben so entfernt, als der Platz derselben lächerlich war. So beträchtlich auch die Anzahl der Musiker war, welche die Sirenen fassen konnten, so kann man

doch

doch nicht glauben, daß die Gesänge, die sie zum Lobe des Hephästion hören liessen, von der Versammlung wohl verstanden wurden. Es ist wahr, im Jahre 1750 stellte man Musiker auf den grosen Kranz, worauf der walzenförmige Stein (*le tambour*) der Kuppel zu St. Peter stehet, und die Musikchöre wurden sehr deutlich von denen gehört, die in der Kirche waren. Dieser Kranz (oder Karnießgesimse) stehet zweyhundert und vier und dreyßig Römische Palmen, oder hundert und ein und sechzig Fuß und neun Zoll (welches nicht viel von der hundert und zwey und siebenzig Fuß betragenden Höhe dieses Scheiterhaufens verschieden ist) hoch über dem Pflaster. Aber die Musik zu St. Peter war eingeschlossen, folglich prellten von dem Gewölbe die Töne zurück, und man weiß, daß sie immer steigen, anstatt daß sich dem Aushauchen derer, die aus den Sirenen kamen, nichts widersetzte, weil die Sirenen in der freyen Luft standen. Man muß also glauben, daß die Menge der Musiker diese kleine Unschicklichkeit ersetzte, oder vielmehr, daß es genug war, ein Getöse aus einer so ungeheuern Verzierung herauskommen zu hören, um ihren Endzweck zu erreichen. Aber als man das Feuer an diesen Scheiterhaufen legen wollte, so kann man glauben, daß die Musiker zur rechten Zeit die Sirenen werden verlassen haben, welches eine Anordnung und einen Lärmen verursachen mußte, der sich schlecht zu einer so feyerlichen Cäremonie schickte.

Es wird ohne Zweifel verwegen scheinen, ein Kunstwerk, welches unter Alexanders Regierung erschien und von Griechen ausgeführt wurde, nicht zu loben: allein alles hat seine Ausnahmen, und die Wahrheit verwirft das Vorurtheil.

Erstlich kann man sagen, daß Babylon nicht Griechenland war. Zweytens wird der Muth und die Unerschrockenheit Alexanders wenig beleidigt werden, wenn man diesem Herrn einige Fehler wider den Geschmack in der Manier zu verzieren vorwirft.

Horaz, der ohne Zweifel in der Poesie mehr Kenner war, als in Kunstsachen, spricht dem Ueberwinder Asiens die zu Beurtheilung des poetischen Verdienstes nöthige Geschicklichkeit ab: aber er legt ihm einen feinen und gefühlvollen Geschmack in Kunstwerken bey: ludicium subtile videndis artibus (*). Der Herr Graf von Caylus macht ihm dieses Talent streitig. Alexander, sagt er, war gros geboren: aber das Verlangen, es würklich zu werden, scheint seine vornehmste Leidenschaft gewesen zu seyn. Er starb in einem Alter, wo sich dieser Geschmack nicht verläugnen konnte, indem er zu viel Glück genossen hatte, und zu jung und zu hitzig war, als daß er hätte unterrichtet und verbessert werden können. In diesem Charakter

(*) Ep. I. L. II.

also muß man den Grund von den mittelmäsigsten Begebenheiten seines Lebens suchen. Aus dem Bestreben nach Gröse geschah es, daß er nur von dem Lysippus sein Bildniß in Stein wollte hauen lassen. Er ward als der vornehmste in seiner Kunst angesehn, und war also auch der einzige, der würdig gehalten wurde, Alexanders Gestalt auf die Nachkommenschaft zu bringen. Apelles verdiente eben diesen Vorzug in Ansehung der Mahlerey aus eben diesem Grunde. Er hatte Homers Hoheit gefühlt, und erkannt, daß er den Ruhm des größten unter den Dichtern verdiente; er trug ihn immer bey sich; dies ist nicht so zu verstehen, als wenn er oft darinn gelesen hätte; er hatte nicht allein andern Unterhaltungen, sondern auch den wichtigsten Geschäften Gnüge zu leisten; er verwahrte den Homer in der kostbarsten Beute seiner Siege, und dergleichen kleine Aeusserungen der Gunst sind schon hinreichend, einem Prinzen die Ehrenbezeugungen der Nachkommenschaft zu erwerben. Um den Leichnam seines Freundes zu verbrennen läßt er fast acht hundert Toisen von den Mauern Babylons niederreissen. Jeder weiß, daß die Mauern dieser grosen Stadt damals als ein Wunderwerk der Welt betrachtet wurden. Man kann nicht zweifeln, daß dieser Prinz im Stande war, diesen Scheiterhaufen aufzuführen, wo er nur wollte: aber bey ihm mußte alles gros und glänzend seyn, und diese Niederreissung machte nothwendig einen grosen Eindruck auf die Gemüther. Es ist wahr, der Geschmack der Verzierung entsprach weder seiner Hoheit noch seiner Pracht: allein man kann antworten, daß man bey diesem grosen Unternehmen nicht auf das Angenehme sah. Obgleich der Geschmack in den verschiedenen Jahrhunderten und Ländern verschieden war, so sind doch alle Nationen immer darinn überein gekommen, daß ein Gegenstand Tadel verdient, wenn er mit Verzierungen überladen ist, die weiter kein Verhältniß gegen einander haben, als die Beziehung auf die Hauptabsicht. In eben diesem Falle befindet sich die Verzierung, die uns Diodor beschrieben hat. Sie ist um so viel sonderbarer und unerwarteter, da das grose Jahrhundert Griechenlandes in Ansehung der Künste schon angefangen hatte. Man kann aus dieser Betrachtung schliessen, daß Lysippus nicht bey Alexandern war, als er Befehl zu diesem Scheiterhaufen gab: ja es ist wahrscheinlich, daß dieser Prinz keinen einzigen Menschen um sich hatte, auf den die simple, richtige und elegante Hoheit der Griechischen Denkmaale Eindruck gemacht hatte; und wenn dies auch gewesen wäre, so hat die Wahrheit der Künste oft nicht mehr Eingang bey Königen, als andere Wahrheiten. Sollte sich jene bey dem Throne erhalten, so müßte das Vertrauen groser Herren auf einen geschickten, aufrichtigen und uneigennützigen Mann fallen, so, daß er nicht die entgegengesetzte Denkungsart

art eines einzigen Hofbedienten, der ihm widerspräche, zu befürchten hätte: allein der Künstler muß zu gefallen suchen und Gehorsam leisten, um seine Stelle zu behalten und seine Nahrung nicht zu verlieren. Ausserdem war die Ruhe, die der Komposition und Ausübung der Künste so nothwendig ist, von einer siegreichen Armee, die in einem reichen und neu eroberten Lande stand, verbannet. Der Ruhm, der Sieg und alle Ausschweifungen der Eitelkeit junger Eroberer nahmen alle Ideen auf, die sich darboten. Sie brauchten sie, ob sie gleich schlecht gedacht, schlecht verdauet und durch die Asiatische Ueppigkeit verdorben waren. Sie unternahmen alles, und wollten die Perser, die Macedonier, die Schiffe, die Phönizischen Tapeten, die Centauren, die Löwen, die Sirenen ꝛc. aufeinander thürmen. Der Raum war gros, der Scheiterhaufen, der die Gestalt einer Pyramide hatte (*), war höher, als alle andere Scheiterhaufen. Die Figuren und Verzierungen waren von Gold oder vergoldet. Es war also dies ein schönes Werk, des Bezwingers Asiens würdig.

Ueber den Leichenwagen Alexanders des Grosen (†).

Diodor von Sicilien hat dem Herrn Grafen von Caylus noch ein anderes Subject zur Prüfung und Kritik dargeboten. Es ist die Rede von dem Wagen, auf dem nach dem Tode Alexanders der Leichnam dieses Prinzen von Babylon nach Alexandrien gebracht wurde; eine berühmte Maschine, ein Sarg der menschlichen Hoheit und Eitelkeit, worinn kalt und unbeweglich jener furchtbare Eroberer lag, dessen ungestüme Hitze die Ruhe des halben Erdbodens gestöhret hatte und der bereit war, das Uebrige zu verschlingen. Hier ist die Stelle des Diodor (††):

"Man machte nach dem Maaß des Leichnams einen mit dem Hammer „geschmiedeten goldenen Sarg, den man halb mit Spezereyen, die zum Bal„samiren und zur Erhaltung des Leichnams geschickt sind, anfüllte. Auf „dem Sarge war ein Baldachin oder ein Deckel gleichfalls von Gold, welcher „die

(*) Alexandern hatte nicht allein der Anblick dieser Aegyptischen Denkmaale gerührt, sondern man muß auch bemerken, daß diese Form von Gebäuden, die wie dieser Scheiterhaufen mit Streifen (bandes) verzieret war, noch heut zu Tage in den ältesten Indianischen Pagoden gesehen wird. Man weiß, wie wenig sich die Gebräuche dieses alten Landes geändert haben. Dieser Scheiterhaufen konnte also ein Inbegriff von allen dem seyn, was die Griechen bey ihren Eroberungen gesehen hatten.

(†) S. Histoire de l'Academie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 86.

(††) B. 18.

„die ganze Oberfläche genau bedeckte. Ueber diesen Sarg hatte man einen „glänzenden mit Gold gestickten Teppich ausgebreitet, neben welchen man „die Waffen dieses Prinzen gelegt hatte; denn man wollte, daß diese ganze „Vorstellung ihre Beziehung auf seine Thaten haben sollte. Man ließ hier„auf den Wagen herbey kommen, der den Leichnam tragen sollte. Man „hatte auf diesen Wagen ein goldenes Gewölbe gebaut, das mit Schuppen, „die aus Edelsteinen bestanden, gezieret war. Die Breite des Gewölbes be„trug acht und die länge zwölf Cubitus. Unter dieser Bedeckung war ein „goldener viereckigter Thron, der den ganzen Raum einnahm; es waren da„ran Köpfe von **Thragelaphen** vorgestellt, woran goldene Ringe hiengen, die „zwey Hände breit waren, und an diesen Ringen war eine von allen Farben „glänzende **Prachtkrone.** Ueber dem Wagen hat man eine wie ein Netz ge„bildete Franze angebracht, woran sehr grose Schellen hiengen, wodurch die „Ankunft des Wagens von weitem angekündiget wurde. Auf iedem Winkel „des Gewölbes war eine goldene **Victorie**, die ein Siegszeichen trug. Der „Säulengang vor diesem Gewölbe war von Gold nebst Jonischen Kapitälen. „Ausser dem Säulengange war ein goldenes Netz eines Fingers dick, mit „vier parallelstehenden Feldern voll Figuren, die so hoch als die Wände wa„ren, geziert. In dem ersten war ein sehr gut ausgearbeiteter Wagen, wel„chen **Alexander** mit einem glänzenden Zepter in der Hand bestiegen hatte. „Um den König herum war eine Leibwache von schwerbewafneten Macedo„niern, und eine andere von Persern, die man **Melophoren** nennte. Die „Schwerbewafneten hatten den Vorderzug. Das zweyte Feld stellte Ele„phanten vor, die zum Krieg gerüstet waren; vornen darauf sassen Indianer „und hinten Macedonier mit ihren gewöhnlichen Rüstungen. In dem dritten „sahe man Reuterey, welche ihre Uebungen machte. Das vierte stellte Schiffe „vor, die zu einem Seetreffen gerüstet waren. Bey dem Eingange des Zim„mers waren goldene Löwen, welche die hineingehenden ansahen. Zwischen „iedem Säulenpaar hatte man goldene Bärenklau angebracht, welcher nach „und nach bis an die Kapitäle hinanflief. Ueber dem Gewölbe und auf der „Mitte des Dachs war ein Teppich in der Luft ausgebreitet, worauf eine gol„dene Krone von Olivenblättern lag. Sie war sehr gros, und wenn die „Sonne darauf schien, so warf sie einen lebhaften und schimmernden Glanz „von sich, so daß man in der Ferne glaubte, es giengen Blitze von ihr aus. „Das Gestell, worauf dieses Gewölbe stand, hatte zwey Achsen und vier „Räder nach Persischer Art. Die Naben und Speichen waren vergoldet, „und der Theil an der Erde war von Eisen. Der äussere Theil der Achsen „war von Gold und stellte einen Löwenkopf vor, der zwischen seinen Zähnen

„einen

„einen Spieß hielt. Der Wagen selbst war mit einer so bewundernswürdi„gen Kunst eingehängt, daß er ganz auf einem einzigen Punkt, als auf sei„nem Mittelpunkt des Gleichgewichts, ruhte, und er folglich nicht ungleich „fahren oder das Geleiß verlieren konnte. Es waren vier Deichseln daran, „an deren ieden vier Joche hintereinander befestiget waren, und an iedes Joch „wurden vier Mauleſel gespannt, welches ein Gespann von vier und sechzig „Mauleseln ausmachte. Man hatte die stärksten und größten dazu ausge„sucht. Jeder von ihnen hatte eine vergoldete Krone auf dem Kopfe, an „dem rechten und linken Kinnbacken eine goldene Schelle, und um den Hals „ein Band, das mit verschiedenen Edelsteinen besetzt war. Vor und hinter „diesem Aufzuge gieng, ausser den Soldaten, eine grose Anzahl Arbeitsleute, „die entweder die Wege eben machen oder den Zufällen, die dem Wagen selbst „begegnen konnten, vorzubeugen.

„Aridäus hatte beynahe zwey Jahre mit den Anstalten zu diesem Lei„chenbegängniß zugebracht. Er schafte es von Babylon bis nach Aegypten. „Der Leichnam sollte in den Tempel des Jupiter Ammon gebracht werden: „allein Ptolomäus, der mit seinen Truppen bis nach Syrien voraus gekom„men war, wollte ihn lieber nach Alexandrien geschaft wissen."

Die dieser Abhandlung beygefügten Platten liefern den Plan, die Höhe und den Durchschnitt dieses Wagens. Der Herr Graf von Caylus begleitet sie mit folgenden Anmerkungen.

"Man machte nach dem Maaß des Leichnams einen mit dem Hammer „geschmiedeten goldenen Sarg." Durch diese Art zu arbeiten ward man mehr im Staud gesetzt, dem Sarge die verlangte Schwere zu verschaffen.

"Man füllte ihn mit Spezereyen, die zum Balsamiren und zur Erhal„tung des Leichnams geschickt waren." Es scheint nicht, daß Alexander nach Aegyptischer Art balsamiret worden ist.

"Auf dem Sarge war ein Baldachin oder ein Deckel gleichfalls von Gold, „welcher die ganze Oberfläche genau bedeckte." Ein Baldachin oder Deckel sind keine gleichbedeutende Wörter. Obgleich ihre Bestimmung überhaupt eben dieselbe ist, so geben sie doch nicht eine gleichgeltende Idee. Es konnte seyn, daß beyde von Stoff waren; unterdeß glaubt der Herr Graf von Caylus, daß man bey diesem Umstand einen metallenen Himmel, der über dem Sarg war, verstehen müsse, und Diodor scheint den Beweis dazu zu geben, indem er gleich hernach sagt: "Man hatte über den Sarg einen glänzenden „mit Gold gestickten Teppich ausgebreitet." Es ist kein Zweifel, daß hier die Rede von einem Stoff und wahrscheinlich von einem Tapetenwerk ist: allein der Gebrauch desselben würde den Baldachin oder den Deckel, dessen erst ge-

dacht worden, ganz und gar unnütz gemacht haben; denn er würde damit auf allen Seiten versteckt worden seyn. Das eine mußte aufgehängt seyn, und das andere mußte den Sarg bedecken. Die Waffen des Prinzens, die neben diesen Teppich oder vielleicht darauf gelegt wurden, bestätigen diese Meinung.

"Man hatte auf diesen Wagen ein goldenes Gewölbe gebaut, das mit „Schuppen, die aus Edelsteinen bestanden, gezieret war." Wenn man den Durchschnitt und die Elevation zu Rathe zieht, so kann man die Gestalt und die Gattung dieses Gewölbes oder dieses Raums einsehen, welcher sich mit einer gründeten Vertiefung endigte und mit Edelsteinen, die wie Schuppen angeordnet waren, gezieret wurde.

"Die Breite des Gewölbes betrug acht Cubitus, zehn Fuß, sieben Zoll „und vier Linien nach unserm Maase, und seine Länge zwölf Cubitus," oder funfzehn Fuß eilf Zoll.

"Unter dieser Bedeckung war ein goldener viereckigter Thron, der den „ganzen Raum einnahm," das ist, das Inwendige dieses Stücks oder dieses Zimmers nahm ein Thron ein, der eine Anspielung auf den Thron **Alexanders** war. Aus dem Folgenden wird man sehen, daß er nicht den ganzen Raum einnahm, und daß diese Art zu reden blos so viel bedeutet, daß er den größten Theil dieses Orts einnahm, so wie es seyn mußte.

"Es waren an diesem Throne Köpfe von **Tragelaphen** vorgestellt, „woran goldene Ringe hiengen, die zwey Hände (*palaestes*) oder **acht Finger** breit waren." Παλαισης war ein Maaß von **vier Fingern**, und der Finger hatte, wie man weiter oben gesehen, **acht Linien**.

Der Tragelaph war ein Thier der Phantasie, halb Hirsch und halb Bock. Diese Zusammenfügung muß einen gewissen geheimen Sinn gehabt haben. Es war eine zu dieser Zeit gebräuchliche Verzierung; denn es wird auch anderswo davon geredet. Man muß gestehen, daß hervorspringende und mit Ringen versehene Köpfe immer prächtig und der Verzierung gemäß sind.

Bis hieher hat diese Beschreibung keine Schwierigkeit: aber sie wird unverständlich, wenn **Diodor** in diesen Ausdrücken fortfährt:

"An diesen Ringen hieng eine von allen Farben glänzende **Prachtkrone.**" Die Köpfe und die Ringe müssen nothwendig in der Höhe gewesen seyn, um diese Krone daran zu hängen. Unterdeß scheint fast der Schriftsteller diese Idee mehr zu entfernen als zuzulassen. Um diese Nothwendigkeit mit der Dunkelheit der Stelle zu vereinigen, so muß man glauben, daß dieser Thron eine Verzierung hatte, worauf diese Köpfe angebracht waren, in der Absicht, diese Krone zu tragen.

Das

Das Beywort Pracht (pompe), welches der Schriftsteller eben dieser Krone giebt, könnte den Gedanken erregen, daß die Alten eine gewisse den Vorstellungen einer grosen Feyerlichkeit besonders gewidmete Krone hatten. Allein die allgemeine Beschreibung, und vornehmlich der Glanz, den Diodor dieser beylegt, zeiget, daß sie nichts besonderes weiter gehabt habe, als ihre Pracht.

"Ueber dem Wagen hatte man eine wie ein Netz gebildete Franze ange„bracht, woran sehr grose Schellen hiengen, wodurch die Ankunft des Wa„gens von weitem angekündiget wurde." Diese Schellen mußten die Würkung eines beständigen Geläutes hervorbringen: allein diese Vorsicht scheint bey einem Fuhrwerke sehr unnöthig, welches mit einer so grosen Anzahl von Mauleseln, die schon mit dergleichen Zierrathen versehen waren, bespannt und vorne und hinten von Soldaten und Arbeitsleuten begleitet ward. Schon lange sind dergleichen unnütze Vorsehungsmittel das Unglück der Verzierungen. Sie haben ihre Quelle in der Schwäche derer, die sie anordnen und in der grosen Anzahl der dabey gebrauchten Rathgeber.

"Auf iedem Winkel des Gewölbes war eine goldene Victorie, die ein „Siegszeichen trug."

Ob man gleich in dem Texte ließt: "auf iedem Winkel des Gewölbes," so darf man doch nicht glauben, daß eine so schickliche und wohl erdachte Verzierung, als diese Victorien, in der runden Erhöhung des Gewölbes gestanden habe. In diesem Falle würde man sie nicht anders haben unterscheiden können, als wenn man hinein und zwar sehr weit hineingegangen wäre. Ja, es ist sehr wahrscheinlich, daß die Erlaubniß, auf den Wagen zu steigen, nur sehr wenig Personen verstattet wurde. Ich glaube daher, daß diese Victorien auf Fußgestelle und zwar auf ieden Winkel des Gewölbes oder vielleicht des Sargs gestellt waren; folglich nahm der Thron nicht den ganzen Raum des Grundes ein.

"Der Säulengang vor diesem Gewölbe war von Gold nebst Jonischen „Kapitälen." Der Herr Graf von Caylus giebt diesem Säulengang zehen Fuß. Er gründet sich auf die Verhältnisse des Gewölbes. Man wird weiter unten Beweise für diese Meinung finden, die von der Sache selbst hergenommen sind.

"Ausser dem Säulengange war ein goldenes Netz eines Fingers dick." Die Dicke dieses Stoffs war sehr beträchtlich; sie war gewiß nicht leicht zu behandeln. "Dieses Netz war mit vier parallelstehenden Feldern voll Figuren, „die so hoch als die Wände waren, geziert." Man muß das Werk, dessen Felder oder Einfassungen angefüllt waren, als Basreliefs betrachten, deren

Materie freylich nicht angegeben ist. Allein nach allen Arten von Schlüssen muß man glauben, daß sie von Gold oder zum wenigsten vergoldet war, so wie die andern Theile der Verzierung. Das Netz selbst, worauf diese Felder angebracht waren, bestätiget diese Meinung. Es ist sogar sehr gewiß, daß die Figuren dieser Basreliefs nicht so hoch, als die Mauern seyn konnten, wie der Text des Diodors versichert. Die Subjecte würden in Ansehung ihrer Breite zu hoch gewesen seyn, wenn man auch nur Ein Subject auf iede Seite rechnet. Man wird durch die Beschreibung derselben, die der Schriftsteller weiter unten liefert, davon überzeugt werden. Dem sey nun, wie ihm wolle, diese Felder füllten die Seitentheile dieses Säulenganges. Die ganze Pracht des gewölbten Zimmers konnte von keinem einzigen, die den Wagen vorbey fahren sahen, unterschieden, ja nicht einmal erblickt werden; denn man mußte darinnen seyn, wenn man davon urtheilen wollte, und der Raum, der in Ansehung des Inwendigen eines Wagens beträchtlich ist, war sehr mittelmäßig, die Neugierigen zu fassen. Alle diese verschwendeten Reichthümer konnten also mit dem Kasten eines Geitzhalses verglichen werden. Die Beschreibung dieser vier Subjecte würde unnütz seyn; ihre Zusammensetzung ist leicht zu begreifen. Die erste giebt blos zu zwey Anmerkungen Gelegenheit: "Um den König „herum war eine Leibwache von schwerbewafneten Macedoniern, und eine „andere von Persern, die man Melophoren nennte; die Schwerbewafneten „hatten den Vorderzug." Diese Melophoren hatten ihren Namen von einem goldenen Apfel, der an dem untersten Theil ihrer Piquen angebracht war. Diese Stelle beweißt zugleich, daß die rechte oder linke Hand seit langer Zeit in Ansehung der Truppen beobachtet worden ist. Allein, wieder auf diese Felder zu kommen, so ist es genug, zu sagen, daß sie nicht mehr als ohngefähr fünf Fuß hoch und breit seyn konnten, und daß die beyden Seiten- und innern Theile dieses Säulengangs oder dieses Raums, der vor dem Saal des Throns war, ausfüllten. Die Seite des Eingangs mußte weit offen seyn, so wie die innere Thür, zumal da sie nur mit Löwen geziert gewesen zu seyn scheint, welche Diodor so beschreibt:

"Bey dem Eingange des Zimmers waren goldene Löwen, welche die „Hineingehenden ansahen." Diese an sich vernünftige Verzierung wird es noch mehr an dieser Stelle. Sie leitete das Aug zu dem Sarg und von da zum Throne. Dieser Theil der Verzierung ist richtig und schicklich.

"Zwischen iedem Säulenpaar hatte man goldene Bärenklau angebracht, „welcher nach und nach bis an die Kapitäle hinauflief." Dieses auf solche Art angebrachte Laubwerk beweißt, was weiter oben von der Art, wie der Säulengang geschlossen war, gesagt worden ist.

"Ueber dem Gewölbe und auf der Mitte des Dachs war ein Teppich in „der Luft ausgebreitet." Man kann nicht zweifeln, daß dieser Teppich von Stoff war, weil er die festen Gegenstände bedeckte, und "eine goldene Krone „von Olivenblättern darauf lag." Diese Krone war wegen ihrer Form, Gröse, Composition und wegen des Platzes, den sie einnahm, der scheinbarste Gegenstand dieses Gepränges. "Sie war sehr gros, und wenn die Sonne „darauf schien, so warf sie einen lebhaften und schimmernden Glanz von sich, „so daß man in der Ferne glaubte, es giengen Blitze von ihr aus." Man „kann hier der Einbildungskraft gewissermassen freyen Lauf lassen, und diesen Teppich blos so betrachten, als wenn er ohne Bewegung und ohne Falten über diesem Dache angebracht gewesen wäre. Hingegen konnte er den Körper oder die Rüstung, welche die Krone unterstützte, verbergen, und über der Krone selbst hängen oder darauf fallen, um dieser Verzierung nicht nur eine gewisse Annehmlichkeit zu verschaffen, sondern auch die Pracht durch eine Weite zu vermehren, die allemal, wenigstens für das Auge, einen Glanz verursachet.

"Das Gestell, worauf dieses Gewölbe stand, hatte zwey Achsen und „vier Räder nach Persischer Art." Wenn die Anordnung der vier Räder vom **Diodor** nicht auf einen Gebrauch in Persien gegründet wäre, so siehet man wohl ein, daß ein Fuhrwerk, welches dem, das wir untersuchen, ähnlich ist, nicht wie ein Kriegs- oder Rennwagen gebildet seyn konnte, das ist, daß es nur von zwey Rädern getragen wurde.

"Die Naben und Speichen waren vergoldet, und der Theil an der Erde war von Eisen." Man siehet aus diesem Umstande, daß einerley Ursachen des Nutzens seit vielen Jahrhunderten eben solche Materien zu dergleichen Absichten zu brauchen veranlaßt haben. Die Reife um unsere Räder sind nicht anders gemacht. Es ist wahr, daß das Eisen zu Babylon selten seyn mußte; folglich war diese Vorsicht in diesem Theile der Welt die beste.

"Der äussere Theil der Achsen war von Gold und stellte einen Löwenkopf „vor, der zwischen seinen Zähnen einen Spieß hielt." Die Alten haben die Achsen eben so verziert, wie das äusserste Ende der Deichseln. Der Herr Graf **von Caylus** hat davon in der Sammlung seiner Alterthümer (*) Beyspiele angeführt.

"Der Wagen selbst war mit einer so bewundernswürdigen Kunst einge„hängt, daß er ganz auf einem einzigen Punkt, als auf seinem Mittelpunkt „des Gleichgewichts, ruhte, und er folglich nicht ungleich fahren oder das „Geleiß verlieren konnte." Wir können nicht anders als nach den Umständen dieser Kraft und aller zu seiner Vollkommenmachung angewandten Mittel

(*) Im 5ten Band Pl. 89. N. 10 und 11.

urtheilen. Alle Betrachtungen, die man darüber anstellen kann, fallen zum Vortheil der mechanischen Kenntnisse und Handgriffe der Alten aus. Denn man kann sich ohne das geringste Vorurtheil nicht enthalten, die Arbeit und den Fleiß bewundern, welcher nöthig war, eine dauerhafte Elasticität zuwege zu bringen, die auf allen Seiten und in aller Betrachtung den Bewegungen einer Maschine, deren Schwere so beträchtlich war, folgsam war. Um wenigstens eine ganz allgemeine Idee von dem Verdienst dieses Einhängens und seiner Beweglichkeit zu geben, so ist hier der Ort, wo die Verhältnisse und Maase, welche dieser Wagen haben konnte, angeführt werden müssen. Das Verhältniß und das Detail der Materie geben iederzeit einen Begriff, wodurch man die Schwere ziemlich errathen kann. Nach den vom Diodor angegebenen Maaßen war das Gewölbe funfzehn Fuß und eilf Zoll lang. Man weiß, daß Alexander nicht gros war; folglich wird sein Sarg, wenn er auch halb mit Spezereyen angefüllt war, nicht mehr als fünf Fuß und zehn Zoll lang gewesen seyn. Es werden also zehn Fuß und fünf Linien für die Errichtung des Throns, an welchen unten der Leichnam hingestellt wurde, übrig geblieben seyn. Dieser Thron konnte zwey oder drey gewiß sehr niedrige Stufen haben, auf welchen man hinauf steigen konnte, ohne den Sarg zu berühren. Es war in diesem Falle zur Gnügeleistung des Auges genug; denn man siehet wohl ein, daß niemand von diesem Throne Gebrauch machte. Da die Breite dieses Gewölbes zehn Fuß und sieben Zoll angegeben wird, so wird der Thron zwey Fuß und sechs Zoll gehabt haben. Diese Breite würde geringer haben seyn können: allein man muß annehmen, daß man eine der Hoheit der Könige so wesentliche Eigenschaft ansehnlich gemacht habe. Die Fußgestelle der beyden Victorien, die an den Seiten dieses Throns standen, werden zwey Fuß und sechs Zoll gehabt haben; wir werden also noch fünf in zwey Theile getheilte Fuß haben, um bis an die Stufen des Throns zu kommen. Man wird leicht zugeben, daß diese Verzierungen nicht so strenge, wie die gebräuchlichen, beurtheilt werden müssen, weil die letztern alle Bequemlichkeiten des Raums erfordern und sogar zur Würde des Gegenstandes etwas beytragen. Da der Säulengang allen Regeln nach nicht eben so lang seyn durfte, als das vorhergehende Stück, so hatte er nur zehen Fuß. Die Basreliefs, deren Seitentheile geziert waren, erfordern dieses Verhältniß. Der Säulengang war viereckigt, und die Oeffnung, die zum Saal des Throns führte, mußte sehr gros seyn, um den Hauptgegenstand der Verzierung, wenigstens durch diese Oefnung, helle zu machen und entdecken zu lassen. Auf diese Art betragen fünf Fuß und eilf Zoll Länge für das Gewölbe, zehn Fuß für den Säulengang, und einige Zoll für die Vertiefung der Nische, ohngefähr

gefähr sieben und zwanzig Fuß, die man zum allerwenigsten dem Plan dieses Wagens einräumen muß, wozu die von dem Schriftsteller angegebene Breite von zehn Fuß, sieben Zoll und vier Linien kommt. Aridäus scheint sich solcher Künstler bedient zu haben, welche verständiger und in ihren Ideen einiger waren, als sein Bruder bey der Errichtung des Scheiterhaufens Hephästions gehabt hatte. Es scheint, daß man mehr darauf bedacht war, bey der Erbauung dieses Wagens das Auge zu befriedigen, und daß man sich weniger von den allgemeinen Verhältnissen entfernt habe. Man kann daraus schliessen, daß man dieser Art von Gebäude mehr Höhe als Länge gegeben und daß es dreyßig Fuß Elevation gehabt habe, wozu man noch vier Fuß setzen muß, wegen der Krone, die oben auf dem Gebäude stand, und noch zwey für den halben Durchmesser der Räder. Das ganze Gestell war zum allerwenigsten acht und zwanzig Fuß lang und eilf Fuß sieben Zoll und vier Linien breit. Man siehet leicht ein, daß man die Wagnerarbeit dieses Fuhrwerks, weil sie nicht leicht war, so wenig, als möglich, vergrösert haben werde. Weil die Räder sehr stark seyn mußten, so waren die Achsen wenigstens achtzehn Fuß lang. Man muß gestehen, daß das Zimmerwerk dieses Gestelles schwer zu bauen war, um es zugleich dauerhaft und beweglich zu machen, weil es mit einer diesem Gebäude gleichen Schwere beladen war. Wir können nicht einmal diese Schwere schätzen; denn die Näherung der Schätzung kann blos auf eine oft angestellte Vergleichung gegründet werden, und hiervon sind wir weit entfernt.

Itzt ist es Zeit, über die Art, wie die Maulesel angespannt seyn konnten, nachzudenken: "Es waren vier Deichseln daran, an deren ieden vier „Joche hintereinander befestiget waren, und an iedes Joch wurden vier Maul„esel gespannt, welches ein Gespann von vier und sechzig Mauleseln aus„machte." Der dieser Abhandlung beygefügte Riß hebt die größten Schwierigkeiten: allein die Beschreibung, in welche sich der Herr Graf von Caylus einläßt, erleichtert das Verständniß der Mittel, die zu einem der zusammengesetztesten Gespanne gebraucht wurden. Die Joche, die man zum Pferden braucht, werden auf ihre Schultern gelegt, und wenn es nur ein einziges Gespann ist, so ist die Deichsel kürzer, als die, woran man Ochsen spannet, welche die ganze Länge des Thiers haben müssen, weil sie bey den Hörnern angespannt werden. Allein, wenn diese Deichseln durch andere Gespanne, die vorher gehen, verlängert werden, so erfordern sie desto mehr Länge, weil der Hals und der Kopf der Pferde oder Maulesel bey iedem Gespann, wegen des hintern, seinen Platz oder Raum haben muß. Um die vier Maulesel von iedem besondern Gespann anzuordnen, läßt der Herr Graf von Caylus

zwischen

zwischen ieder Deichsel neun Fuß Raum, weil das Hauptqueerholz vor dem Wagen oder das grose Ortscheit, woran ihre Stränge befestiget sind, acht und vierzig Fuß gros ist. Die achtzehn oder zwanzig Fuß, die vor der Breite des Wagens auf ieder Seite hervorragten, mußten mit einer grosen Einsicht angewandt werden: allein die Stärke des Holzes, welche der Wagen oder vielmehr das Wagengestell nothwendig erforderte, macht diese Hervorragung möglich, und setzt bey ihr eine hinlängliche Stärke voraus, dieses Queerholz zu tragen. Ohne die Untersuchung der Mittel auf das gewissenhafteste zu treiben, können wir nicht an der Ausführung zweifeln, und man empfindet sogar, daß es nicht unmöglich seyn würde, sie zu wiederholen, wenn irgend ein Umstand Anlaß dazu geben könnte.

Diese Joche erfordern noch einige besondere Anmerkungen. Die drey ersten Deichseln dieses Wagens werden sieben und zwanzig Fuß gehabt haben, wenn man auf iede neune rechnet, und die letzte wird nur achte gehabt haben, welches zusammen sechs und dreysig Fuß ausmacht. Thäte man zu ieder Deichsel einen Fuß, um dem Thiere ein wenig mehr Freyheit bey seinen Bewegungen zu lassen, so würde das Ganze neun und dreysig Fuß betragen haben. Man kann Fichtenholz von dieser Länge finden; man kann anderes zusammenpassen und ihm eben so viel Stärke geben. Allein diese Länge würde eine beträchtliche Schwere, welche die Mauleſel zu tragen gehabt hätten, verursacht haben. Es ist also kein Wunder, "daß man die stärksten und größten „dazu ausgesucht hat;" diese Thiere waren ausserdem geschickter, als Pferde, zu gleicher Zeit zu tragen und zu ziehen. Unterdeß kann man glauben, daß zur Erleichterung des Dienstes diese Deichseln bey ihrer Zubereitung gebrochen waren, das ist, daß man iedes Paar von Mauleseln an seine besondere Deichsel spannte, und daß man solchergestalt nach und nach iede Deichsel an das Ende der andern brachte, indem man sie durch einen Pflock befestigte, so daß die Deichsel nicht losgehen konnte.

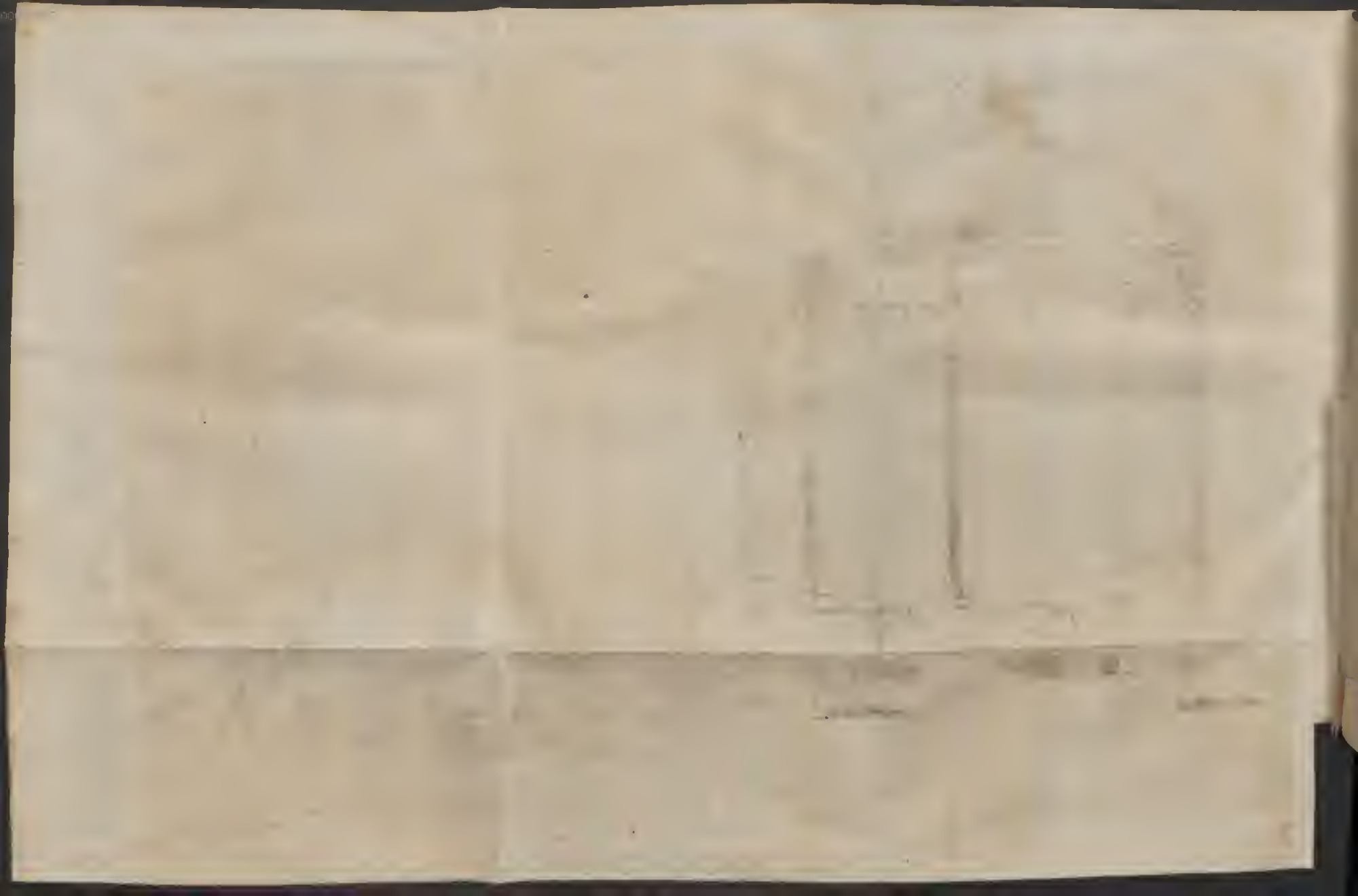
Noch muß man bedenken, daß es nicht möglich war, daß ein einziger Mensch, der forne auf dem Wagen saß, die vier und sechzig Mauleſel lenkte. Es ist also wahrscheinlich, daß auf einem von den Mauleseln iedes Gespanns oder ieder Deichsel ein Mensch saß. Diese Kutscher oder Postillons konnten leicht durch abgeredete Zeichen oder auch durch die Stimme die Befehle desjenigen vernehmen, den man in dieser Absicht forn auf den Wagen gesetzt hatte. Man darf nicht vergessen, daß diese Joche zu Ortscheiten dienten, das ist, die Stränge der vorhergehenden Paare waren daran gebunden.

"Jeder (Mauleſel) hatte eine vergoldete Krone auf dem Kopfe, an dem „rechten und linken Kinnbacken eine goldene Schelle, und um den Hals ein „Band,

Pl. 1. p. 353.

T. II

Elevation du Char qui porta le Corps d'Alexandre Diod. de Sic. Lib. XVIII

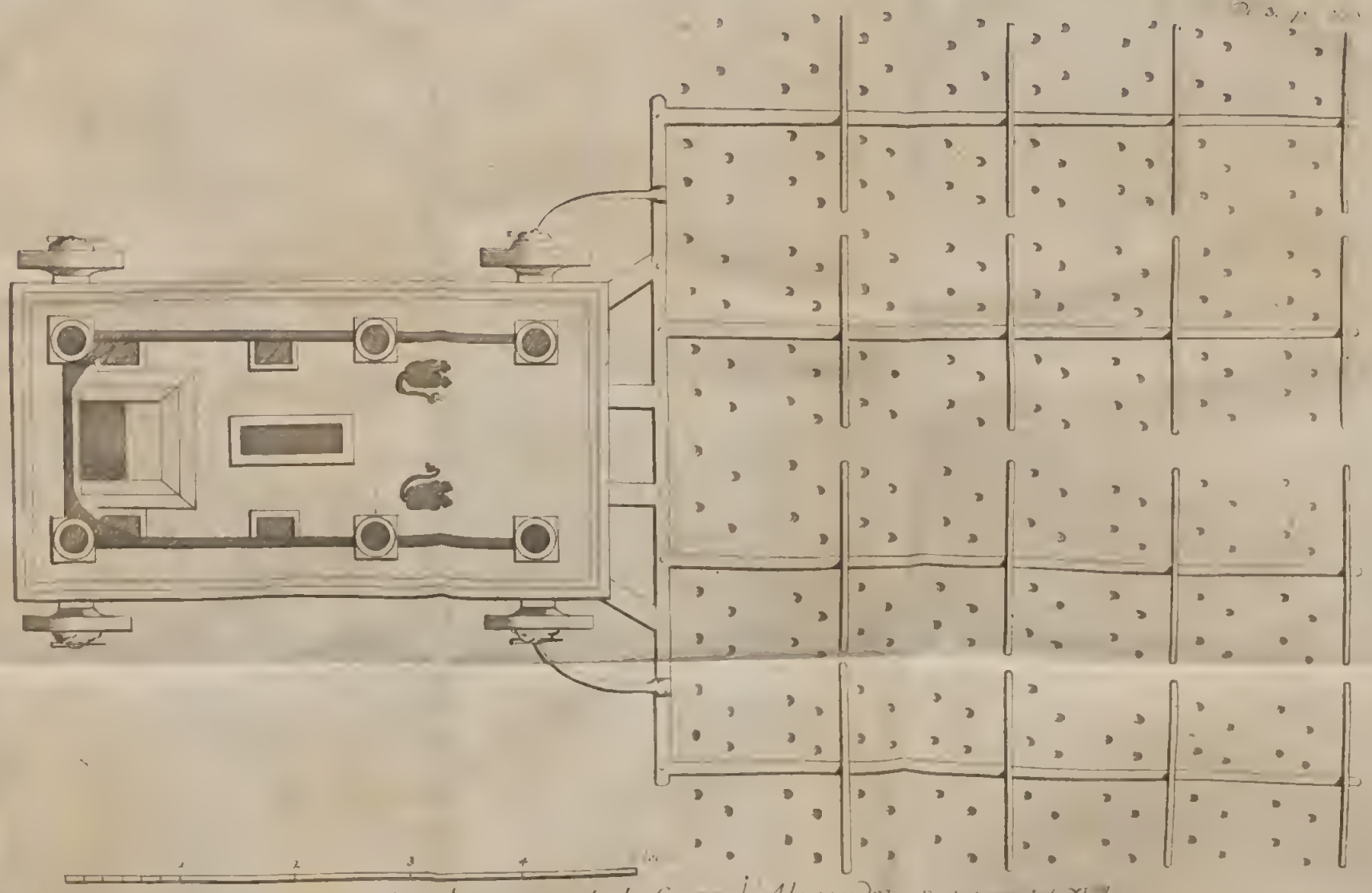


Pl. 2. p. 353.

Coupe du Char qui porta le Corps d'Alexandre

T II

Pl. 3. pp. 353.



Plan du Char qui portoit le Corps d'Alexandre

„Band, das mit verschiedenen Edelsteinen besetzt war." Die Ohren dieser Maulesel mußten der Aufsetzung dieser Krone einiges Hinderniß verursachen; es ist also wahrscheinlich, daß sie auf jeder Seite des Hauptgestelles durch eine Stütze so hoch gehalten wurde, als es für die Ohren schicklich war. Was die Schellen betrift, so ist es sonderbar, daß man sie immer diesen Thieren gegeben, oder wenigstens, daß man diesen Gebrauch ununterbrochen fortgesetzet hat. Denn man siehet davon neuere Beyspiele bey den Spielen in dem Circus des alten Roms.

"Vor und hinter diesem Aufzuge gieng, ausser den Soldaten, eine grose „Anzahl Arbeitsleute, die entweder die Wege eben machen oder den Zufällen, „die dem Wagen begegnen konnten, vorzubeugen." Es ist kein Wunder, daß eine Maschine von dieser Schwere und Breite, die überdies auf einem einzigen Punkt ruhte, von einer so grosen Anzahl von Arbeitsleuten begleitet wurde, damit die Zufälle, die sich alle Augenblicke zutragen konnten, verbessert werden konnten.

"Aridäus hatte beynahe zwey Jahre mit den Anstalten zu diesem Leichen„begängniß zugebracht." Diese Zeit ist nicht zu lang, um die Modelle zu verfertigen, sie zu prüfen, und alle Verzierungen zu giessen und auszuputzen. Eben so viel Zeit war auch nöthig, die Entwürfe zur Reise und zum Zug zu billigen oder zu verwerfen.

"Er schafte es von Babylon bis nach Aegypten." Diodor hätte uns sagen sollen, wie viel Zeit zu dieser Reise gebraucht wurde, und wie dieses Fuhrwerk unvermeidliche Hindernisse überstiegen habe. Hierher gehört die Schwierigkeit des Zugs der vier und sechzig Maulesel, welcher nothwendig gleich und zusammentreffend seyn mußte ohngeachtet der beschwerlichsten Berge, die zu übersteigen, aber noch weniger gefährlich waren, als die Herabfahrt. Denn die vier und sechzig so weit aus einander gespannten Maulesel konnten bey einem abhängigen Orte eine solche Last, wie die Last dieses Fuhrwerks, welche in diesem Falle blos den sechzehn ersten Mauleseln überlassen war, nicht aufhalten. Glaublich ist es, daß die Menschen, die ihm nächfolgten, dasselbe mit Stricken zurück halten konnten; ja, es ist möglich, daß sie einige Maschinen dabey zu Hülfe genommen haben. Man sparte bey dieser Gelegenheit weder Arme noch Geld. Auf einer andern Seite muß man sich überzeugen, daß die durchschnittenenen und erweiterten Berge, so wie die Brücken und Wege bey einer so beträchtlichen Entfernung (*) viel mehr Mühe gekostet und mehr Aufwand verursacht haben, als der Wagen selbst. Je unübersteiglicher diese

(*) Sie betrug über dreyhundert Meilen.

diese Hindernisse bey dem blosen Nachdenken scheinen, desto erstaunenswürdiger dünkt uns ihre Ausführung, desto mehr muß man die Alten bewundern; denn die Sache selbst kann man nicht bestreiten; der von Babylon abgegangene Wagen kam zu Alexandrien an.

"Der Leichnam sollte in den Tempel des Jupiter Ammon gebracht „werden: allein Ptolemäus, der mit seinen Truppen bis nach Syrien vor„ausgekommen war, wollte ihn lieber nach Alexandrien geschaft wissen." Der Herr Graf von Caylus, der bey Verfertigung dieser Abhandlung die Annäherung seines Lebensendes fühlte, macht hier diese Betrachtung: Es ist sehr schlimm, den letzten Willen eines Menschen nicht zu befolgen. Unterdeß kann man den Ptolemäus entschuldigen, daß er den Leichnam seines Wohlthäters in die Stadt brachte, wozu er den Grund gelegt, welcher er seinen Namen gegeben und wo Ptolemäus selbst als Alexanders Nachfolger seinen Aufenthalt hatte.

Der Herr Graf von Caylus beschließt diese Abhandlung so: Ich sehe ein, sagt er, daß die Erbauung dieses Wagens und die Art, ihn zu ziehen, viel Schwierigkeiten in meiner Erklärung leiden: allein wenn auch Diodor selbst als der einsichtsvolleste Kenner der Künste oder umständlicher und deutlicher, als Geschichtschreiber redete, so weiß man, wie unbestimmt die Beschreibungen gemeiniglich sind, und wie weit und gros die Laufbahn der Einbildungskraft ist. Da die von den Alten beschriebenen Gegenstände ein wenig verwickelt sind, so kommt man ihnen nie ganz bey. Es ist dies ein Weg, dem man nur aus Achtung folget; ieder Leser wird Schriftsteller. Diese Gründe, sagt er, müssen meinen Irrthümern zur Entschuldigung dienen; man wird mir verzeihen, wenn man bedenken will, daß noch niemand die Zeichnung von diesem alten Werke der Pracht unternommen hatte.

Ueber zwey Gebäude aus einem einzigen Stein, die aus den Aegyptischen Steinbrüchen auf dem Nil nach Sais und nach Butos gebracht worden sind (*).

Wenn die menschliche Eitelkeit, die sich am Ende immer über ihr Unvermögen beklagen muß, auf einen Augenblick ihre Schwäche verbergen, wenn sie aus Begebenheiten erkennen will, zu welchem Grad der Stärke sich die Kräfte der Menschheit erheben können; so werfe sie ihre Augen auf das alte Aegypten. Bey den Unternehmungen, welche

(*) S. Histoire de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 23.

welche dieses Land so berühmt gemacht haben, wird sie die verwegensten Entwürfe und die bewundernswürdigste Ausführung derselben gewahr werden. Der Herr Graf von Caylus hat in einer der Akademie vorgelesenen Abhandlung (*) die Umstände entwickelt, welche nöthig waren, um zwey Tempel aus einem einzigen Stein, den einen zu Sais und den andern zu Butos, in den Steinbrüchen auszuhauen, sie über den Nil zu bringen und sie an dem bestimmten Ort zu errichten. Man weiß, daß diese beyden Städte im Delta lagen. Man kann diese Abhandlung des Herrn Grafen von Caylus als einen Commentar über zwey Stellen des Herodot betrachten. Hier ist die erste (**):

„Amasis ließ von der Stadt Elephantine eine Art von Gebäude aus „einem einzigen Steine kommen, und brauchte drey Jahre zu dieser Ueberkunft, „welche durch zwey tausend Schiffleute bewerkstelliget wurde. Die äussere „Länge des Stücks beträgt ein und zwanzig, die Breite vierzehn, und die „Höhe acht Cubitus; dies ist das äussere Maas dieses Werks aus Einem „Steine. Inwendig beträgt die Länge achtzehn und einen kleinen Cubitus, „Die Breite zwölf und die Höhe fünf Cubitus. Dieses Stück stehet zu Sais „bey dem Eingange des Tempels. Die Ursache, die den Baumeister hinderte, „dieses Stück in den Tempel zu bringen, war, wie man sagt, diese, weil der „Baumeister während der Zeit, als man an der Herbeyschaffung arbeitete, „über die Langwierigkeit des Unternehmens ungeduldig und seiner Arbeit über„drüßig geworden war. Dieß war eine schlimme Vorbedeutung für den „Amasis; er wollte nicht, daß man dieses Gebäude weiter bringen sollte. „Einige sagen auch, daß einer von den Arbeitsleuten von der Last des Stücks „zerquetschet worden, und daß man es deswegen nicht in den Tempel habe „bringen lassen."

Der Herr Graf von Caylus, dieser grose Kenner der Künste, hat die Mittel aufgesucht, die zur Ausführung und Fortschaffung dieses Werks nothwendig erfordert wurden. Er untersuchet zuerst die Verhältnisse dieser Kapelle und bringt sie auf unsere Meßart. Diese Untersuchung führt auf die Stärke des Blocks, auf die Ausmessung des Raums, und folglich auf das Maaß des ausgehöhlten Werks, woraus man auch ohngefähr auf die Schwere desselben schliessen kann.

Er giebt hernach das Maaß des Wegs von Elephantine bis nach Sais an. Dies macht uns die Zeit und die zu diesem Transport gebrauchte Anzahl von Menschen begreiflich. Es entspringen auch daher Betrachtungen über die Errichtung der zur Fortschaffung des Gebäudes nöthigen Maschine. Diese

(*) Am 16ten Nov. 1762. (**) S. Herodot. B. 2. Kap. 175.

Umstände haben ihn genöthiget, auf den Grund zu gehen, das ist, einige Begriffe von den Steinbrüchen in Oberägypten zu geben, und über die bey der Arbeit in diesen Steinbrüchen angewandten Mittel Betrachtungen anzustellen. Diese letzte Bemerkung ist nicht weniger merkwürdig, und erfordert eine eben so angestrengte Untersuchung.

Er fängt damit an, daß er den wahren Werth des Aegyptischen Cubitus bestimmet, so wie er zur Zeit des Herodot gewesen seyn mußte. Der alte Aegyptische Cubitus scheint mit dem Griechischen Cubitus einerley gewesen zu seyn, nicht allein, weil die Griechen ihre alten Gebräuche aus Aegypten entlehnt haben, sondern auch, weil Herodot, der die Verschiedenheit der fremden Cubitus bemerket, keine zwischen dem Aegyptischen und Griechischen Cubitus anführet. Er sagt, der Aegyptische Cubitus käme mit dem Samischen überein. Hieraus folget nicht, als wenn Samos Maase gebraucht hätte, die von den Maasen des übrigen Griechenlandes verschieden waren; sondern weil Pythagoras, der auf dieser Insel geboren war, genauere und richtigere Maase, als in Griechenland waren, aus Aegypten dahin gebracht hatte. Das Alterthum, das der vom Pythagoras mitgebrachten Maase gedenkt, sagt nicht, daß er neue eingeführt habe. Dies vorausgesetzt, begriff der Aegyptische Cubitus zur Zeit des Herodot, so wie der Griechische, einen Pariser Fuß, drey Zoll, eilf Linien.

Der Aegyptische Cubitus wurde unter den Ptolomäern, unter den Römern und unter den Arabern immer mehr und mehr vergröfert, welches, im Vorbeygehn zu sagen, die in unsern Tagen gegen das Anwachsen des Aegyptischen Erdreichs und gegen das zunehmende Steigen des Nils gewagten Urtheile vernichtet, weil die sechzehn Cubitus der einen Zeit nicht die sechzehn der andern waren. Da die äussere Länge dieser Kapelle ein und zwanzig, ihre Breite vierzehn, und ihre Höhe acht Cubitus betrug; so giebt uns das Pariser Maaß sieben und zwanzig Fuß zehen Zoll drey Linien für ihre Länge, achtzehn Fuß sechs Zoll zehen Linien für ihre Breite, und zehen Fuß sieben Zoll vier Linien für ihre Höhe.

Die Maase des Innern oder des in dem Block gemachten Raums sind folgende: die Länge, achtzehn, und ein kleiner Cubitus, um ein Sechstheil kleiner als der andere; die Breite, zwölf Cubitus; die Höhe fünf Cubitus.

Diese Maase machen nach dem Pariser vier und zwanzig Fuß eif Zoll neun Linien für die Länge; denn der Herr Graf von Caylus setzet einen Fuß hinzu, um diesen kleinen Cubitus, dessen Herodot auf eine Art gedenkt, welche die gewissenhafte Genauigkeit aller dieser Maase deutlich beweißt, gleich zu machen;

machen; die Breite beträgt funfzehn Fuß eilf Zoll, und die Höhe sechs Fuß sieben Zoll sieben Linien.

Uebrigens müssen alle diese Berechnungen nicht mit der schärfsten Strenge betrachtet werden, indem die mathematische Genauigkeit bey dergleichen Gegenständen nicht nothwendig ist. Aber zu folge der angegebenen Maase des **Herodot** muß der Block oder das Ganze dieses Parallelipipedons betragen haben fünf tausend vier hundert acht und achtzig Cubikschuhe, fünf Zoll und fünf Linien.

Das Ganze muß betragen haben zwey tausend sechs hundert und sechs und dreysig Fuß, neun Zoll und eine Linie, welches die erste Summe verringern muß, folglich bleibt für das Ganze der Kapelle zwey tausend acht hundert ein und funfzig Fuß und acht Zoll; denn die Dicken der Mauern an dieser Kapelle sind unter sich verschieden. Die Dicken der äussersten Theile oder der kleinen Seiten mußten betragen einen Fuß, fünf Zoll und drey Linien; die Dicken der Seitentheile, einen Fuß, drey Zoll und eilf Linien; und die Dicken der Decke und des Bodens einen Fuß, eilf Linien und zehen Zoll, und wenn man eine Mitteldicke annehmen will, so wird sie einen Fuß sieben Zoll betragen.

Vor der Untersuchung der Schwere dieser Kapelle ist es nöthig, eine Bemerkung zu machen.

Es ist ausgemacht, daß die Marmor in Oberägypten, die man zur Verzierung und zu den Gebäuden der Aegypter brauchte, schwerer zu bearbeiten sind, als unsere französischen und italienischen Marmor. Sie sind also härter und dichter, folglich schwerer. Es ist auch gewiß, daß die Aegypter den weissen Marmor, so wie wir ihn kennen und ihn die Griechen und Römer brauchten, nicht zu ihrem gewöhnlichen Gebrauch anwandten. Unterdeß war doch die grose Pyramide damit verkleidet. **Maillet** (*) sagt bey dieser Gelegenheit folgendes:

"Ich weiß, daß sich in Aegypten kein einziger Bruch von weissem Mar„mor befindet; aber ich weiß auch wohl, daß sich einer an den Küsten des „rothen Meeres und in den Gegenden des Berges Sinai befindet, von daher „dieser Marmor nach Aegypten gebracht werden und zu Lande in drey Tage„reisen bis an den Ort kommen konnte, wo diese Pyramide stehet."

Da **Herodot** weder den Granit, noch den Porphyr, noch den schwarzen Marmor oder Probierstein specificiret, so würde es schwer seyn, die Schwere, das ist, die Vermehrung der Schwere über die gewöhnlichen Marmor, auf das genaueste zu schätzen: allein da der Herr Graf **von Caylus** bey den Berech-

(*) Voyage d'Egypte p. 228.

nungen in dieser Abhandlung immer das geringste Gewicht annimmt, so schätzt er das Gewicht des Cubikschuhes bey dieser Kapelle nur auf zwey hundert und funfzig Pfund, ein Gewicht, das dem Gewicht unserer gewöhnlichen Marmorarten nahe kommt, aber es ein wenig übertrift. Also wog das heilige Geschenk des Amasis fünf hundert und siebenzig tausend drey hundert und drey und dreyßig Pfund, als es von Elephantine nach Sais geschafft wurde.

Der Herr Graf von Caylus glaubte Anfangs, daß das zur Fortschaffung dieser Kapelle nöthige Fahrzeug nichts anders habe seyn können, als ein Floß, das ist, eine Menge zusammengefügter Hölzer, wovon der Grund flach war: allein bey dieser Art von Fahrzeug äussern sich viele Schwierigkeiten, welche eine Untersuchung verdienen.

Die dickesten und längsten Hölzer können nur geschickt seyn, einen so schweren Körper, von dem wir itzt geredet haben, zu tragen und zu unterstützen. Kleine zusammengefügte Hölzer könnten ihn zwar tragen, aber welche Festigkeit könnten sie haben bey einer Schiffarth von solcher Länge und Dauer? Sie würden nicht haben widerstehen können, wenn das Floß an das Land gestossen hätte. Dieses Floß müßte sogar von einer weitern Grösse in der Länge und Breite gewesen seyn, als die Kapelle. Man konnte ihm ringsherum nicht weniger als zwölf bis funfzehn Fuß geben; dieser Raum war nothwendig wegen der Beschäftigung der grosen Anzahl von Menschen, Winden, Hebel, Rollen u. d. g. die dazu gebraucht wurden, um die Kapelle auf das Floß und wieder herunter zu bringen. Ja, es würde nöthig gewesen seyn, dieser Breite lieber zwanzig als funfzehn Fuß zu geben, wenn man ihr nicht noch darüber gegeben hätte. Ein solches Floß, wenn man es auch durch leere Tonnen, die man bey ihrer Erbauung anzubringen pflegt, unterstützet hätte, würde eine grose Anzahl Cubikschuhe von Holz erfordert haben; denn man würde sie mehr in Ansehung der Fläche als der Tiefe haben vergrösern müssen, damit das Floß weniger Wasser geschöpft hätte. Allein Aegypten war gar nicht im Stande, so starkes Holz, wie zu einer solchen Maschine nöthig ist, hervorzubringen. Man muß also nicht allein glauben, daß man den Papyrus und das Rohr, deren man sich gemeiniglich bey der Schiffarth auf dem Nile und den Kanälen bediente, gar nicht dazu gebraucht, sondern auch, daß man sich genöthiget gesehen habe, Bäume aus Oberägypten oder aus Aethiopien zu holen; denn es ist gewiß, daß diese Schwierigkeiten gehoben wurden. Die Kapelle kam zu Sais an; wir können folglich blos über die mehr oder weniger möglichen Mittel nachdenken, um diejenigen zu errathen, die man zu der Ausführung angewendet hat.

Wir

Wir sind wenig von den Producten dieser Berge unterrichtet. Man weiß, daß die Aegypter das Cedernharz daher nahmen, jenes Gummi, wovon der Herr Graf von Caylus in unsern Abhandlungen bey Gelegenheit der Balsamirungen gehandelt hat. Die Cedern, die es hervorbringen, sind von eben der Art, wie die auf dem Libanon: allein sie sind einigermassen verschieden, und es ist sehr wahrscheinlich, daß die Berge in Oberägypten, so wie die Syrischen, nicht allein diese beyden Gattungen von Cedern, sondern vielleicht auch andere harzige Bäume und zwey Gattungen von Eichen hervorbrachten, wovon die eine die Steineiche war. Obgleich unsere vom Regen, von Nebeln und andern Feuchtigkeiten der kalten Länder benetzten Eichen leichter sind, als die Bäume in den warmen Ländern, so berechnet doch der Herr Graf von Caylus die Schwere des Flosses nur nach dem Maaß unseres gewöhnlichen Bauholzes.

Wenn die Kapelle fünfhundert siebenzig tausend drey hundert und drey und dreysig Pfund schwer war, so mußten die zum Fortbringen, Einschiffen und Ausschiffen nöthigen Winden, Werkzeuge und Menschen wenigstens noch zweyhundert tausend Pfund betragen. Denn tausend Menschen machen hundert und funfzig tausend Pfund, wenn man auf einen hundert und funfzig Pfund rechnet. Bey gewissen Umständen konnte man auf diesem Fahrzeuge mehr als tausend Menschen haben, die Werkzeuge waren auch dabey; daher ist alles, was das Floß tragen mußte, sehr gering angesetzt, wenn man acht hundert tausend Pfund darzu rechnet.

Jeder Cubikschuh einer trockenen Eiche, nach dem Schuh der unsrigen, welche wenigstens zehen Pfund leichter sind, berechnet, beträgt sechzig Pfund. Wenn der Cubikschuh Wasser siebenzig Pfund ausmacht, so kann das Holz über sein eigen Gewicht im süssen Wasser nicht mehr als zehn Pfund tragen, es mag so trocken seyn, als es will: aber so bald es im Wasser ist und durch eine Last unterzutauchen genöthiget wird, so ziehet es Wasser, und kann nicht mehr als acht Pfund tragen. Diese Berechnung vorausgesetzt, müßte das Floß aus hundert tausend Cubikschuhen Holz bestanden haben; und noch einmal vorausgesetzt, daß zwölf Schuh auf ieder Seite und zwanzig an iedem Ende hervorragten, so wird das Floß siebenzig Schuh lang und zwey und vierzig Schuh breit, welches für die Oberfläche zwey tausend acht hundert und sehs und funfzig Schuh giebt. Dieses Floß mußte in der Tiefe beynahe fünf und dreysig Schuh haben; denn fünf und dreysig mit zwey tausend acht hundert und sechs und funfzig multiplicirt, giebt neun und neunzig tausend neun hundert und sechzig, folglich weniger als hundert tausend; eine Anzahl von Cubikschuhen die zu dem Floß nöthig waren.

Aus

Aus dieser Untersuchung schließet der Herr Graf von Caylus, daß die Kapelle, von welcher die Rede ist, nicht auf einem Floß nach Sais gebracht worden, sondern daß man sich eines starken und festen Flußschiffes habe bedienen müssen, worauf man eine Decke gemacht haben wird.

Wenn dieses Schiff fünf und zwanzig Fuß breit, achtzig bis hundert Fuß lang, sechs und einen halben Fuß tief war, so konnte es diese ganze Last tragen, zumal wenn man die Decke von allen Seiten über das Schiff hervorgehn ließ, oder lieber, wenn man ihm eine noch grösere Breite gab.

Dieses letztere Mittel scheint den Vorzug zu verdienen, weil es wahrscheinlicher ist. Es mag nun aber das, welches man zur Erleichterung der Schwere oder zur Vermehrung der Kräfte anwandte, beschaffen gewesen seyn, wie es will, so wird es immer schwer zu begreifen seyn, auf welche Art man diese Kapelle aus den Steinbrüchen an das Fahrzeug, das sie tragen sollte, gebracht habe. Der Herr Graf von Caylus glaubt, man habe das Wasser, eines der grosen Werkzeuge der Natur, zu nützen gewußt, und wenn der Stein gegen den Anfang der gewöhnlichen Ueberschwemmung (ein bekannter und sehr leicht zu bemerkender Zeitpunkt) bearbeitet war, so würde das in dem Steinbruch erbaute Schiff von dem Nil bey seinem Steigen leicht bis zur Höhe des Grundes der Kapelle empor gehoben worden seyn. Was die Ausschiffung betrift, so kann durch das Wasser die Kapelle ziemlich nahe an den Tempel zu Sais gebracht worden seyn, und wenn das Wasser zurück getreten war, so wird man das Schiff geopfert und das Holz, woraus es bestand, zerstückt haben. Unterdeß sehen wir, daß diese Kapelle zu Land wenigstens eine Strecke weit gebracht werden mußte, um sie in den Tempel zu schaffen, welches iedoch nicht geschah.

Der Herr Graf von Caylus untersucht hierauf den Weg, den die Kapelle nehmen mußte. Herodot rechnet fünf und zwanzig Tagereisen von Elephantine bis nach Sais. Die erste von diesen Städten lag am Nile, gegen die äusserste Mittagsseite von Aegypten, und die andere lag in dem Delta an dem Thermuthischen Canal, der sich bey der Sebennytischen Mündung in das Meer ergiesset. Ptolemäus setzet diese beyden Städte beynahe unter einen Meridian, Sais sechs Grade und vierzig Minuten nördlicher. Hieraus entstehet eine Entfernung von hundert und sechs und sechzig unserer gemeinen Meilen, deren fünf und zwanzig auf einen Grad gehen. Die Krümmungen des Nils machten den Weg beynahe um ein Fünftheil länger, das ist, die Schiffart betrug ohngefähr zwey hundert Meilen, wovon auf iede vom Herodot bemerkte Tagereise acht Meilen kommen würden.

Diese

Diese Untersuchung dient blos zur Erforschung der würklichen Entfernung; denn das mit einer so grosen Last beladene Schiff konnte den gewöhnlichen Weg nicht folgen, noch eben diesen Reisedienst verrichten. In den drey Jahren, die auf der Reise zugebracht wurden, mußte man drey Ueberschwemmungen des Nils abwarten, welche erfordert wurden, das Fahrzeug flott zu machen, und welche ausserdem die Ein- und Ausschiffung der Kapelle begünstigten. Die Anzahl der zwey tausend Schifleute, die sich auf dem grosen Schiff oder auf vielen kleinen Fahrzeugen befanden, war nicht zu gros, das Fahrzeug zu buchsiren, es flott zu machen, wenn es strandete, oder dasselbe in dem gehörigen Strom des Wassers zu regieren und zu erhalten, mit einem Worte, es fortzuschaffen.

Hier nun äussert sich eine beträchtliche Schwierigkeit. Man wird fragen: konnten wohl die besondern Kanäle ein solches Fahrzeug tragen? waren sie breit genug, daß das Fahrzeug keine Hinderniß beym Fortschaffen fand? waren sie durchgehends tief genug, um die gehörige Menge von Wasser zu verschaffen? Man kann diese Fragen nicht anders als nach der Beschaffenheit der Sachen selbst beantworten. Dieses Fahrzeug gieng den Nil hinab; es fand also durchgehends einen möglichen Weg. **Herodot** berichtet uns, daß die beyden Kanäle zu Bubastus hundert und die beyden zu Sais drey hundert Fuß breit waren; nun aber ist dies eben das Sais, wohin diese Kapelle geschaft wurde.

Nachdem diese Kapelle von Seiten ihres Umfanges, ihrer Schwere und Fortschaffung betrachtet worden, so erfordert die Arbeit und Ausführung eine Untersuchung. **Herodot** bestimmt nicht die Eigenschaften des Steins, woraus diese Kapelle erbauet wurde; aber wir können mit einem grosen Schein der Gewißheit zur Kenntniß desselben gelangen.

Die Berge in Oberägypten, und folglich die, mit denen Elephantine umgeben ist, brachten nichts hervor, als Granit, Porphyr und schwarzen Marmor von der größten Härte.

Bey dieser Gelegenheit kann man sich nicht enthalten, die weisen Verbindungen der Natur zu bewundern. Jeder Stein von einer andern Eigenschaft würde sich nicht für Aegypten geschickt haben; der Nil würde ihn zur Zeit seiner Ueberschwemmungen vernichtet oder weggeführet haben. Man wird vielleicht antworten, die Tempel und Wohnungen wären auf Anhöhen, die während des Steigens dieses grosen Flusses Inseln wurden, gebauet gewesen: allein wie viele nothwendige und wichtige Werke wurden durch die Ueberschwemmung bedeckt? wie viele andere hatten ihren Grund unter dem Wasser alle Jahre und ein Vierteljahr lang? Dieser unvermeidliche Umstand hat ge-

wiß viel zu dem grosen Aufwand beygetragen, den die Aegypter bey ihren Bauwerken machten, um ihnen die Festigkeit, die wir daran erblicken, zu verschaffen. Die Nothwendigkeit, in welcher sie sich befanden, sich für einen schlimmen Zufall zu schützen, der die Gebäude so leicht zerstöhret, mußte diese Würkung in ihrem Betragen hervorbringen. Die Berge in Oberägypten sind ferner voll, das ist, sie haben keine Schichten oder Lagen; folglich kann man daraus Blöcke von einem so grosen Umfange hauen, als man konnte oder wollte. Die Obelisken sind davon ein Beweis, den die Ruinen Roms ganz Europen begreiflich gemacht haben. Ausserdem kann man versichern, daß die Steinbrüche weder weiche Theile an der Kruste noch Schichten in den Inwendigen haben.

Die Steinbrüche der Alten waren weder hohl noch tief, wie die unsrigen, das ist, wie Schachte gemacht. Sie öffneten einen Berg von der Seite, wie man unter vielen andern, deren Bearbeitung noch sichtbar ist, zu Siragosa, dem alten Syrakus, bemerken kann, wo man den Fremden sehen läßt, was man **das Ohr des Tyrannen Dionysius** nennet, und welches nichts anders ist, als ein offener Steinbruch, woraus man eine ungeheure Menge Steine geholet hat. Wir müssen also glauben, daß die Steinbrüche in Oberägypten offen an dem Abhange und in der Seite der Berge bearbeitet wurden. Nicht allein die Reisenden bestätigen es, sondern auch viele in der Geschichte leicht zu bemerkende Umstände versichern uns dessen. Ausserdem waren die Aegypter viel zu verständig, als daß sie nicht Umstände hätten nützen sollen, welche die Arbeit und die Einschiffung ihrer Materialien leichter machten. Dieser Grund brachte sie darauf, sich zur bequemen Fortschaffung des abfliessenden Wassers zu bedienen. Man muß auch glauben, daß die von der Natur angegebenen simpeln Hülfsmittel der Grund aller grosen Unternehmungen der Aegypter war. Diese Betrachtung verringert weder die Kenntnisse noch das Verdienst dieser klugen Nation. Unterägypten lieferte keine einzige Gattung von Stein; es war iederzeit genöthiget, seine Zuflucht zu Oberägypten zu nehmen. Die Bearbeitung dieser Kapelle mußte also sowohl innen als aussen an der Seite eines Bergs geschehen. Wenn man auch keinen andern Beweis davon hätte, so würde es schon genug seyn, wenn man bedächte, welche unbegreifliche Stärke hätte angewandt werden müssen, Blöcke von dieser Art und von dieser Schwere aus einem tiefen Steinbruche zu heben. Man kann auch versichern, wenn auch **Herodot** nicht davon geredet hätte, daß diese Arbeit an einem Orte ausgeführt wurde, der dem Nil am nächsten und für das Einschiffen weniger beschwerlich war. Allein bey allen diesen und noch andern Vorkehrungen, welche unser Gegenstand veranlaßte,

laßte, verrathen doch die unumgänglich nothwendigen Operationen noch viele Schwierigkeiten.

Hier folget der Begriff, den sich der Herr Graf von Caylus von dem Verfahren der Arbeitsleute in dem Steinbruche gemacht hat. Man hieb den Block an dem Abhange eines Bergs und nach den angegebenen Maasen aus. Die Seite, die man nothwendig von fornen gleich machte, war nicht die schwerste; ohne Zweifel wählte man dazu eine der größten. Allein die drey andern Seiten blos zu stellen und loszumachen, dies war eine mühsame Arbeit. Bey iedem Theile mußte man Oefnungen machen, damit die Arbeit nach der ganzen Höhe des Umfangs der Kapelle erleichtert wurde und alle Seiten des Blocks von dem Berge abgesondert werden konnten. Man begreift leicht, daß dieses Werk viele Zeit erforderte, wenn man die Härte der Materie, die geringe Bequemlichkeit der Arbeitsleute, und die kleine Anzahl derer, die auf einmal arbeiten konnten, bedenkt. Bey solchen Gebäuden darf man gar nicht an die Dächer denken, die in den kalten Ländern bekannt, gebräuchlich, und, wie man sagt, nothwendig sind, damit das Schnee- und Regenwasser ablaufen könne. Da dieser Gebrauch in Aegypten unbekannt war, so würde es abgeschmackt seyn, ihn bey einer Kapelle voraus zu setzen. Allein dieser ebene Körper oder dieser obere Theil, der die Stelle des Dachs vertrat, erforderte viel Arbeit, um von dem Berge getrennt zu werden; und diese Arbeit wird mehr oder weniger beträchtlich gewesen seyn nach der Beschaffenheit dieses Bergs, das ist, nach dem Winkel, den er in Beziehung auf den ganzen Plan des Werks, wovon die Rede ist, bildete. Unterdeß sind doch diese würklichen und weitläuftigen Schwierigkeiten nichts in Vergleichung mit dem Mittel, das man anwenden mußte, um den Grund oder den Boden dieses kleinen Gebäudes loszumachen. Denn, mit einem Worte, einen Block von dieser Schwere und von diesem Umfange wendet man nicht um, um ihn durchgehends bequem zu bearbeiten, und selbst dieses zu bewerkstelligen, müßte man ihn immer von dem Ganzen des Bergs abgesondert haben. Dieses nothwendige Verfahren mag nun ausgeführt worden seyn, wie es wolle, so scheint es das schwerste unter allen, welche diese Unternehmung erfordern konnte. Wenn man sich einbilden wollte, als habe man zur Verringerung der Last und der Schwierigkeit der Arbeit den Boden nicht gelassen, indem ieder Platz, worauf man diese Kapelle gestellt haben würde, eben so gut darzu hätte dienen können; so hindern uns die vom Herodot angegebenen Verhältnisse an dieser Ausflucht. Der obere Theil würde zu dick gewesen seyn; er würde vier Fuß gehabt haben, indem die äussere Höhe zehen Fuß und sieben Zoll, und die innere sechs Fuß und sieben Zoll, die Seiten hingegen nur anderthalb Fuß, und wohl gar we-

niger beträgt. Allein wenn auch diese Kapelle nur von dem Fuß ihrer vier Mauern getragen worden wäre, so würde noch immer nöthig gewesen seyn, diese Theile des Grundes abzusondern, und wenn man dies bewerkstelligen wollte, so mußte die ganze Kapelle durchgehends empor gehoben und unterstützt werden; ohne diese Vorsicht, die sogar ein tiefes Ausgraben weit unter dem Grunde erfordert, war es nicht möglich, unter dem Gebäude zu arbeiten. Was für Arbeit hätten diese unten angebrachten Aushöhlungen gekostet? welche Stärke hätten die Stützen erfordert? welche Gefahr bey der Arbeit!

Was die zum Aushöhlen des Innern der Kapelle nöthige Arbeit betrifft, so ist dies eine Sache der Geduld. Man konnte nicht mehr als Einen Arbeiter anstellen, um die Oefnung einer Thür, die an einer Seite der Mauer angebracht werden sollte, anzufangen, und wann die Oefnung ziemlich gros geworden war, so vermehrte man die Anzahl der Arbeitsleute nach dem Verhältniß des neuen Raums. Allein diese Arbeitsleute waren genöthiget, lange Zeit bey Lichtern zu arbeiten, um den hohlen Raum des Innern zu endigen, und ihr an sich schweres Werk wurde noch durch den Mangel des Lichts aufgehalten.

Herodot sagt nichts von der Anzahl der Jahre, die man zur Verfertigung dieser Kapelle gebraucht hat. So viel man urtheilen kann, muß sie länger gewährt haben, als der Transport. Man konnte nicht allein niemals eine grose Anzahl von Arbeitsleuten auf einmal an dieses Werk stellen; sie würden nicht weiter gekommen seyn, vielmehr würden sie sich geschadet und gehindert haben. Allein man muß auch bedenken, daß ein Mensch, der diese Materien nur mit der Steinhaue bearbeiten kann, in Einem Tage seine Hand nicht mit diesem harten Marmor anfüllet; denn es ist, so zu sagen, nöthig, daß man ihn in Staub verwandele, wenn man ihn von dem Ganzen trennen will. Man darf hier nichts wunderbares suchen, noch, um sich aus der Sache zu ziehen, sagen, die Alten hätten Geheimnisse gehabt, die wir nicht mehr besitzen. Man kennet den Eindruck, den dergleichen Voraussetzungen in dem Kopfe kluger Männer verursachen. Sie hatten ohne Zweifel Mittel, deren Wunderbares aber in der Gröse der Unternehmung und Ausführung bestand; denn es ist schwer, Mittel anzunehmen, die im Allgemeinen von denen verschieden sind, die wir würklich im Kleinen anwenden. Ohne eine Untersuchung anzustellen, die nur zum Beweis dienen würde, wie gering die Kenntnisse der Neuern sind, so ist es natürlicher, die Unverdrossenheit und die Kenntnisse der Alten, besonders in Ansehung der bewegenden Kräfte, zu bewundern und zu gestehen, daß wir weit entfernt sind, ihnen in diesem Stücke gleich zu kommen.

Man

Man braucht Aegypten nicht zu verlassen, wenn man von Wunderwerken zu Wunderwerken gehen will. **Herodot** liefert uns in eben dieser Stelle (*) ein anderes Beyspiel von eben der Art, das noch viel beträchtlicher ist.

"Es ist, sagt er, in der Stadt Butos ein Tempel des **Apollo** und der „**Diana**, ausser dem Tempel der **Latona**, in welchem Orakel gesprochen wer„den. Dieser letztere Tempel ist gros, und er hat bedeckte Gänge zehen Or„gyen hoch (**). Unter allen, was ich daselbst sahe, erregte folgendes meine „größte Bewunderung. In der Einfassung, die der **Latona** geheiliget ist, „stehet ein Tempel, der in der Höhe und Länge aus einem einzigen Steine ge„macht ist; die Seiten desselben sind gleich; iedes dieser Maase beträgt vierzig „Cubitus. Die Decke des obern Theils ist ein anderer Stein, der ein Ge„sims von vier Cubitus hat. Dieser Tempel ist unter allen, was ich sehen „konnte, die erstaunenswürdigste Sache."

Die Verhältnisse dieses Blocks sind beynahe von einer sieben bis acht mal stärkern Schwere, als die Schwere des Blocks zu Sais. Jede Seite beträgt vierzig Cubitus. Nach unserm Maase gerechnet, machen sie drey und funfzig Fuß acht Linien. Weil alle Maase dieses Blocks gleich waren, so bildete er einen vollkommenen Würfel von hundert und neun und vierzig tausend drey hundert und fünf und vierzig Fuß. Dies ist das Maaß des vollen Blocks; weil aber der Schriftsteller nicht die Maase des Innern anführet, so kann man nicht sagen, welches das übrige Gewicht war, noch wie dick oder stark die vier Wände gewesen sind. Die Verringerung, die der hohle Raum verursachen konnte, mag nun aber gewesen seyn, wie sie will, so ist es sehr zu bewundern, daß man eine solche Masse fortgebracht hat. Obgleich **Herodot** nichts von diesem Punkte sagt, so mußte diese Kapelle doch nothwendig gereiset seyn. Wenn man auch annimmt, daß sie aus denen bey Memphis gelegenen Steinbrüchen gehauen worden, in welchen man, nach dem **Herodot**, bewundernswürdige Werke verfertiget hatte, so wird doch diese Reise, wenn sie auch kürzer, als die von Elephantine, gewesen wäre, immer schwer zu übersteigende Hindernisse veranlassen.

Alle Umstände treffen bey den beyden Kapellen überein: aber da der Block der letztern von einem so weit übersteigenden Verhältnisse war, so erregt er ein Erstaunen, welches die Einbildung selbst, so zu sagen, verblendet und verwirret.

Der Herr Graf **von Caylus** ist geneigt, zu glauben, daß die Kapelle zu Butos eher aus den Steinbrüchen zu Elephantine als zu Memphis kam, und die Ursache, die er davon anführet, ist diese, weil **Amasis** bey der Ka-

(*) B. 2. (**) 40 Cubitus.

pelle zu Sais ohne Zweifel den schicklichsten und bequemsten unter allen Steinbrüchen, die er konnte öfnen lassen, gewählet hat. Noch mehr; **Herodot** sagt, daß die Steinbrüche zu Elephantine die geräumigsten und zu grosen Werken am geschicktesten waren. Nun aber lag Butos noch sieben Meilen über Sais, gegen die Sebennytische Mündung; und diese weitere Entfernung ist noch ein beträchtlicher Gegenstand in Ansehung einer so schweren Masse.

Wenn man von einer andern Seite die Schwere dieser Kapelle berechnet, wenn man ihre Maase mit den Maasen der Kapelle zu Sais vergleicht, so wird man deutlich sehen, daß, wenn diese letztere von zweytausend der Schifarth kundigen Menschen geführet worden und sie drey Jahre gebraucht haben, sie an den Ort ihrer Bestimmung zu bringen, daß, sage ich, die Kapelle zu Butos, deren Weg länger, deren Umfang und folglich auch die Schwere ungleich gröser war, nicht in den Tempel der **Latona** gebracht noch aufgestellt werden konnte, ohne daß man gröfere Mittel, dahin zu gelangen, angewandt haben sollte; zumal, da die Kräfte nicht mit der Vermehrung des Gewichts nach der Zahl steigen. Ausserdem muß man mehr Zeit zu der Arbeit in dem Steinbruche und zur Erbauung des Schiffes rechnen, welches eine gröfere Anzahl von Cubikschuhen Holz wegnehmen mußte, und welches aus allen diesen Gründen viel mehr Wasser gezogen hat.

Unterdeß ist es nöthig, zu bemerken, daß **Herodot** dieser letztern Kapelle zwey Stücke beylegt, das ist, das Dach oder die Decke bestand aus einem andern Stein. Es ist wahrscheinlich, daß diese beyden Stücke besonders eingeschifft worden sind; aber, welcher Schnitt von der Oberfläche dieses Dachs? Sie hatte in aller Betrachtung drey und funfzig Fuß und acht Linien.

Um die Worte des **Herodots** in Ansehung dieses grosen Steins leichter zu begreifen, muß man sich vorstellen, daß er nach der Gewohnheit der Aegyptischen Dächer platt war, und daß das Gesims von vier Cubitus oder von fünf Pariser Fuß drey Zoll und acht Linien, durch eine auf ieder Seite des Steins beybehaltenen Dicke gebildet worden ist. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß man diese Tafel, um ihre Schwere zu verringern, in der Mitte ihrer innern oder äussern Oberfläche ausgehöhlt habe. Man muß auch glauben, daß dieses so deutlich angezeigte Gesims etwas breiter war, als das Ganze der Kapelle. Dieser Umstand war nöthig, um dieses Gesims zu unterscheiden, und daher verdient es den Namen, den man ihm giebt. Da die Aegypter keine bestimmte Ordnung hatten, so kann man diesen Vorsprung nicht schätzen. Weil ausserdem die Dicke des Gesimses und die zur Tafel beybehaltene nicht angegeben ist, so ist es unmöglich, weder die Schwere noch den Würfel zu bestimmen; man siehet nur, daß beyde beträchtlich waren.

Die

Die Absonderung dieses Denkmaals in zwey Theile konnte die Schwierigkeit der Arbeit in dem Steinbruche vermindern, und vielleicht einige von ihren Bewegungen bey der Fortschaffung erleichtern: aber um wie viel stärker war nicht die Schwere des Ganzen an dieser Kapelle, als die Schwere der Kapelle zu Sais? Wir können mit keiner gewissen Genauigkeit vergleichen, wie schwer sie vorher war, ehe sie ausgehöhlt wurde. Die kleine Kapelle wog wenigstens fünf tausend vier hundert und acht und achtzig, und die zu Butos ohngefähr hundert und neun und vierzig tausend drey hundert und fünf und vierzig Cubikschuhe, ohne die Decke.

Und welche Maschine wurde erfordert, dieses Dach in die Höhe zu bringen, wann die Kapelle an ihre Stelle gebracht war? Man mußte auf drey und funfzig Fuß hohe Mauern einen Stein von einer erstaunenden Schwere, so wie wir ihn beschrieben haben, in die Höhe winden.

Wenn man die Sorgfalt eines ganzen Volks beym Bauen bewundert hat, wie sehr muß man alsdann nicht das Andenken derer verwünschen, die durch ihre Ruchlosigkeit Kräfte und Mittel genug fanden, so gar dergleichen Denkmaale zu zerstören? Es ist wahr, der Einsturz der Säulen und die Verheerung der in Aegypten von so grosen Stücken erbauten Tempel konnten diese Wunderwerke der Kunst zerbrechen, und ihre Stücke können heut zu Tage unter dem Schutt begraben liegen: allein da Aegypten, dieses Land, das ehemals der Ursprung und Aufenthalt der Wissenschaften und Künste war, heut zu Tage der Sitz der tiefsten Unwissenheit ist, so ist es nicht zu verwundern, daß die erstaunenden Ueberbleibsel dieser Kapellen, die noch vorhanden seyn müssen, unbekannt sind.

Granger in seiner zu Paris im Jahre 1745 gedruckten Reisebeschreibung von Aegypten beschreibt eine Kapelle der **Latona**, die er unter den Ruinen zu Butos gesehen hat: allein die Maase, die er davon angiebt, sind von den Maasen des **Herodots**, der auch ein Augenzeuge war, so verschieden, viele andere Umstände dieses Gebäudes stimmen so wenig mit demjenigen, von welchem wir reden, überein, daß augenscheinlich daraus folget, **Granger** habe entweder die Kapelle, die er beschreibt, nicht recht angesehn, oder er beschreibt nicht diejenige, die **Herodot** gesehn hatte.

Diese grosen Kräfte der Mechanick erscheinen eben so bald auf dem Welttheater, als die Aegypter. Man kann mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß sie dieselben von keiner einzigen andern Nation entlehnt haben. Denn auf der ganzen Welt siehet man keine Spur einer Pracht, die der Pracht der Aegypter an Grösе, an Entwurf und Ausführung gleich käme. Die Römer scheinen einige von diesen grosen Mitteln gekannt zu haben. Die

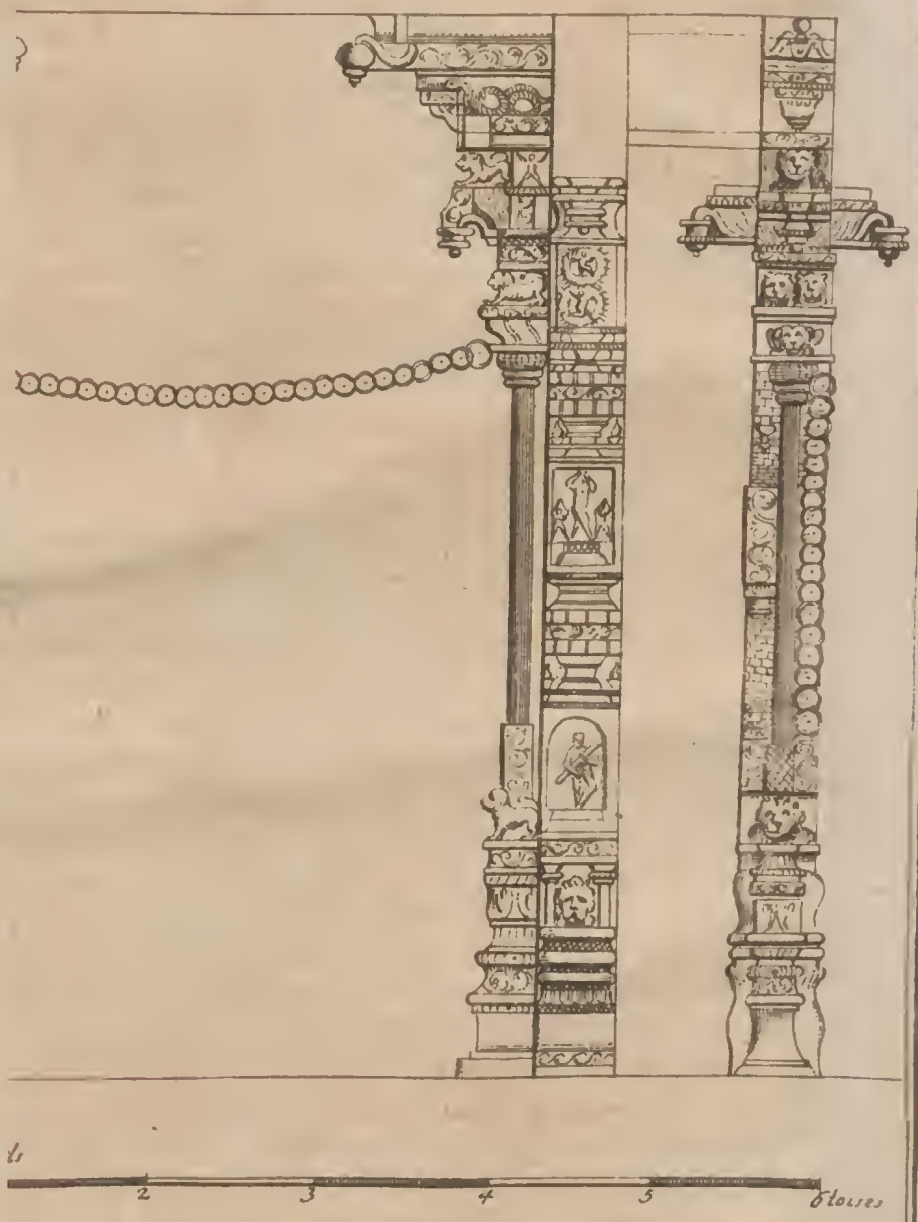
nach Rom geschaften und daselbst errichteten Obelisken, die Kolossen, welche aufgestellt und weggeschaft wurden, ohne die geringste Verwunderung bey den gleichzeitigen Geschichtschreibern zu erregen, sind Beweise einer Sache, die man nicht in Zweifel ziehen kann. Kurz, alle Spuren dieser grosen Operationen sind verschwunden, und scheinen unter den Ruinen des Römischen Reichs begraben zu seyn. Unterdeß dauerten sie noch fort; wenigstens siehet man einen glänzenden Strahl davon im fünften Jahrhundert erscheinen. Das Grab Theodorichs, Königs der Gothen, das zu Ravenna übrig ist, zeigt uns das letzte Beyspiel von diesen grosen Kräften der Mechanik in allen Arten des Zuhauens, der Fortschaffung und Errichtung.

Dieses Denkmaal ist wenig bekannt. Es ist wahr, einige Schriftsteller haben davon geredet (*), aber ohne die geringste Genauigkeit. Herr Soufflot, der in ganz Frankreich wegen seiner grosen Geschicklichkeit in der Baukunst bekannt ist, hatte auf seiner Reise nach Italien dieses Grab an dem Orte selbst mit der gewissenhaftesten Aufmerksamkeit gezeichnet und gemessen. Der Herr Graf von Caylus bat ihn um die Mittheilung der dazu gehörigen Umstände. Hier folget die Beschreibung, die ihm Herr Sufflot zuschickte, und die wir ganz einrücken wollen.

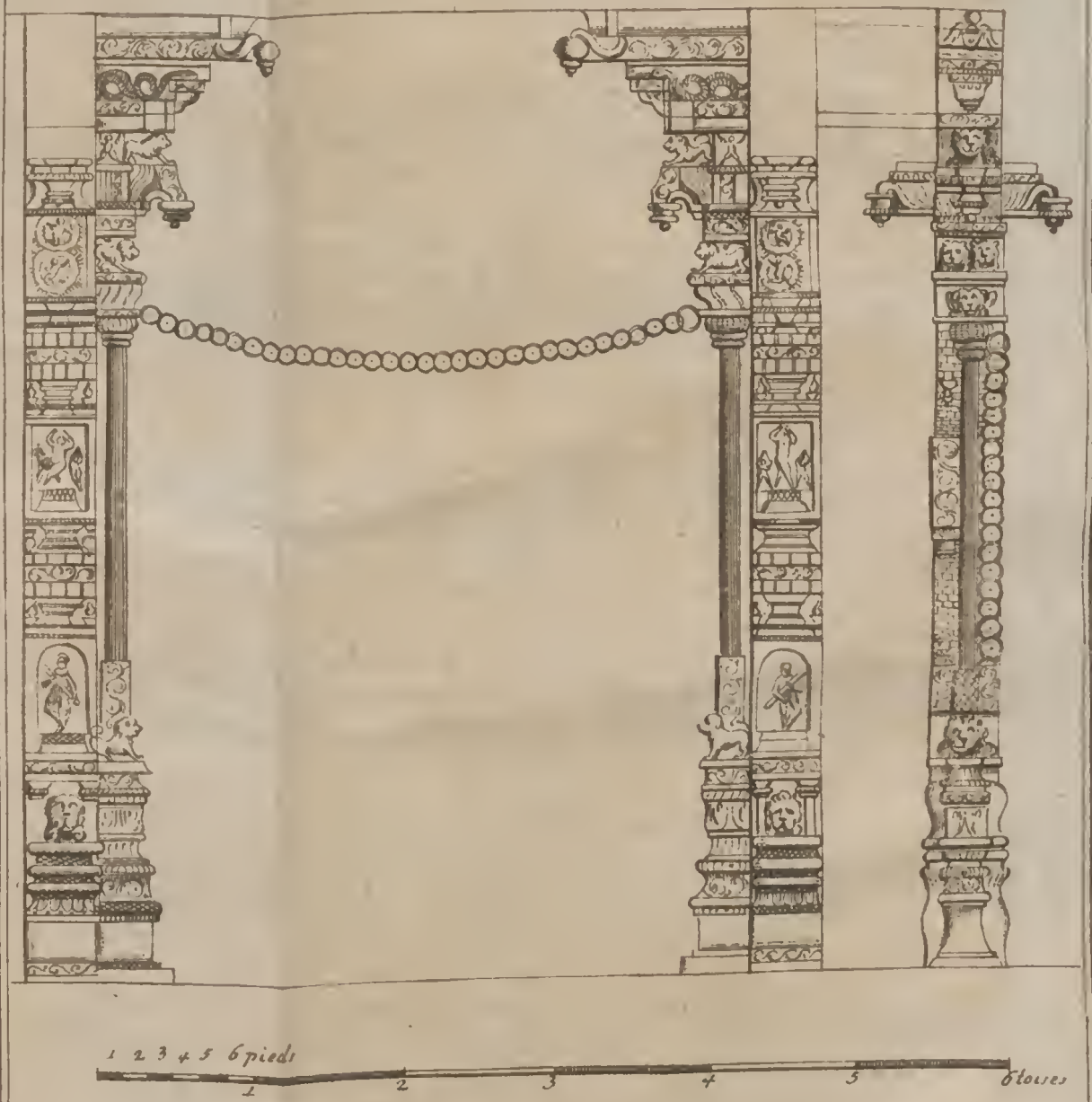
„Indem ich mit Ihnen, mein Herr, die Unermäßlichkeit der Blöcke bewundere, welche die Aegypter aus den Steinbrüchen zu heben, sie auf dem „Nil zwey hundert Meilen weit zu bringen und an ihre Stelle zu setzen wußten; so hab ich die Ehre, Ihnen zu sagen, daß den Gothen die Mittel, in „eben der Art bewundernswürdige Dinge zu verrichten, nicht unbekannt waren, und daß das Grab, welches in der Stadt Ravenna dem König Theodorich von seinem Sohne Amalasunt errichtet wurde, ein Beweis davon „war, indem seine aus einem einzigen Stein bestehende Kuppel aus einem „Block in Istrien gehauen worden, welcher weit beträchtlicher ist, als die „Kapelle zu Sais. Sie baten mich um eine Beschreibung; hier ist sie!

„Dieser Stein, der seinem Plane nach von aussen achteckig und inwendig zirkelrund ist, hat aussen fünf und dreysig und inwendig neun und zwanzig Fuß im Diameter. Er bildet eine Haube von sechs Fuß und einem Zoll „nach der innern Erhöhung, und nach der äussern sieben und einen halben „Fuß. Man hat sie drey Fuß dick gelassen und auf dem Giebel einen Würfel „oder Sokel neun Zoll hoch stehen lassen. Diese drey Fuß und neun Zoll zu „den sechs Fuß und einem Zoll der Vertiefung der Haube gerechnet, geben „für die ganze Dicke des Blocks zwey Fuß zehen Zoll, welche mit dem Product der vier und dreysig Fuß ins Gevierte, die er wenigstens haben mußte, „als

(*) Rubei hist. Ravenn. L. III.



…s et les chaines sont tirés du même bloc



Les Pilastres et les chaines sont tirés du même bloc

„als man ihn aus dem Steinbruche hob, multipliciret, einen Würfel von „eilf tausend drey hundert und sieben und sechzig Fuß ausmachen. Wenn ich „mich recht erinnere, so muß der Cubikschuh nach der Natur dieses Steins „zwey hundert Pfund wiegen; folglich mußte der Block in dem Steinbruche „zwey Millionen zwey hundert und achtzig tausend Pfund und noch mehr, „wegen einiger Zoll, die man oben, unten und an den Seiten gelassen, wie „dies gewöhnlich zu geschehen pflegt, wiegen.

„Wenn man hernach die vier Winkel abgeschnitten hatte, um die acht „Ecken zu bilden, so würde der Block noch neun tausend vier hundert Cubik„schuh und am Gewicht eine Million acht hundert und achtzig tausend Pfund „gehabt haben. Sollte man dieses Gewicht noch um die Hälfte verringert „haben, indem man den Block oben abarbeitete und inwendig wenigstens „zum Theil aushöhlte (denn er würde vielleicht der Gefahr bey der Fortschaf„fung zu sehr ausgesetzt gewesen seyn, wenn man ihn in dem Steinbruche auf „einmal ausgehauen hätte;) so würde er doch immer noch neun hundert und „vierzig tausend Pfund gewogen haben, das ist, fast ein Drittel mehr, als „die Kapelle aus Einem Stein, welche Amasis von Elephantine nach Sais „hatte kommen lassen; und in diesem Zustande mußte sie aus den Steinbrüchen „in Istrien durch den Adriatischen Meerbusen nach Ravenna gebracht, her„nach an das Grab geführt und auf eine vierzig Fuß hohe Mauer geschaft „werden, nachdem sie vielleicht unten vorher vollends ausgehauen worden „war. Es ist zu bemerken, daß man bey dem Behauen aussen ringsherum „gewisse Handhaben gelassen hatte, die vielleicht bestimmt waren, ein dickes „Tau durchzuziehen, durch Hülfe dessen man ihn vielleicht auf einen etwas „abhängigen Boden brachte, der aus Holz wie eine Art von abhängigen „Damm, bis an die Mauer verfertiget war, und zwar durch Hülfe der Erd„winden, die auf einem andern abwärts gehenden Boden auf der gegenüber„stehenden Seite angebracht waren. Auf diese Art ohngefähr lädt man in „dem Hafen zu Carrara die grosen Blöcke auf die Fahrzeuge, die sie fortbrin„gen müssen, die man auf das Land schaft, und hernach, wenn die Last sicher „untergebracht ist, wieder in das Meer läßt."

Der Herr Graf von Caylus beschließt seine Abhandlung mit der Betrachtung, daß die Alten viel vor den Neuern in Ansehung des Gebrauchs der bewegenden Kräfte voraus hatten, und daß Zabaglia bis hieher derjenige Mann gewesen, der sich durch die Simplicität seiner Mittel den Alten am meisten genähert hat.

Ueber das Porcellan der alten Aegypter (*).

Die Aegyptischen Figuren, die nach und nach und zu wiederholten malen das Kabinet des Herrn Grafen von Caylus bevölkert haben, verschaften ihm nicht allein neue Kenntnisse oder Beweise von dem, was die alten Schriftsteller von dem Gottesdienst und von den Gebräuchen dieses berühmten Landes erzählt haben, sondern er gieng in seinen Untersuchungen noch weiter. Er begnügte sich nicht, mit den Augen eines Alterthumsforschers die Aegyptischen Denkmaale zu betrachten; er beobachtete sie auch als Künstler. Er studirte ihre Zusammensetzung und Materie, und bewunderte eben sowohl den Fleiß dieses Volks in der Ausführung jener kleinen Werke, als die Kühnheit und Stärke seiner Ideen in den grosen Unternehmungen der Künste. Dies gab ihm Gelegenheit zu der Abhandlung, von welcher wir den Inhalt anführen wollen (**).

Diese kleinen Aegyptischen Figuren sind von gefirnißter Erde. Aber der Firniß ist weniger plump und mit mehr Gleichheit in den Tinten aufgetragen, als man auf irgend einer von den Neuern auf eben diese Art zubereiteten Erde bemerket. Man siehet eine Erde, deren Zubereitung feiner und die mit einem Email bedeckt ist, dergleichen man in den Chinesischen Manufacturen brauchet. Einige von diesen Figuren sind hohl, und doch findet man keine einzige, welche das Feuer des Ofens bläsig gemacht hätte. Diese Porcellanmaterie ist oft inwendig weiß und am gewöhnlichsten mit einem Email von blauer Farbe bedeckt.

Zwey Stücke, die der Herr Graf von Caylus besaß, verdienen eine besondere Aufmerksamkeit. Eines war eine Figur von grünem Porcellan, und das andere eine Büste von blauem Porcellan. Ihre Materie, die in und auswendig durchgehends gleich gewesen, war von einer so grosen Härte, daß sie Feuer gab, wenn man sie mit dem Stahle schlug.

Die grüne Figur beweißt das Alterthum von der Verfertigung dieses Porcellans bey den Aegyptern. Sie war zwey Zoll und sieben Linien hoch. Es war eine Isis oder eine Priesterin dieser Göttin. Die Beine waren nicht von

(*) S. Histoire de l'Academie des Inscriptions & Belles-Lettres T. XXXI. p. 48.

(**) Vorgelesen am 19ten May 1761.

von einander gesondert; ihre Arme hingen am Körper herab, und die Stütze, die sie von hinten hielt, war voll Hieroglyphen. Sie hatte alle Merkmaale des höchsten Alterthums.

Die Büste stellte einem Römischen Kaiser vor. Er hatte die Züge des Galba, und war drey Zoll und sechs Linien hoch. Diese beyden Stücke wurden dem Herrn Grafen von Caylus aus Aegypten geschickt. Ihre Materie war nur in Ansehung der Farbe verschieden.

Eine grose Anzahl von Amuleten und andern Gegenständen des Aberglaubens, die der Herr Graf von Caylus besaß, sind ein Beweis von der beständigen Ausübung der Aegypter und von dem wiederholten Gebrauch, den sie von einer solchen Materie machten. Dieses Verfahren ist um so viel bemerkenswürdiger, da es den Mauern unbekannt war und eine sehr grose Anzahl von andern Kenntnissen voraussetzet. Was aber den vortheilhaften Begrif, den man sich von der Aegyptischen Industrie zu machen hat, vermehret, ist der mäsige Preis, für welchen man diese kleinen Figuren bezahlen mußte. Die erstaunende Anzahl, die Aegypten davon geliefert hat, und die, welche man alle Tage daselbst findet, beweiset die mittelmäsigen Kosten der Verfertigung. Die Arbeit daran ist fast immer vernachlässiget, und dies konnte nicht anders geschehen, wenn der unersättliche Aberglaube der niedrigsten Leute befriediget werden sollte.

Eine andere Betrachtung macht dieses Verfahren, so wie alle diejenigen, die nicht anders als mit Hülfe des Feuers ausgeführt werden konnten, in Absicht auf Aegypten noch bewundernswürdiger. Man weiß, daß das Holz in diesem Lande sehr selten war, und daß man zum Feuern nichts brauchte, als Reißstroh, getrocknete Wasserpflanzen und Kuhmist. Je seltener die zum Heitzen der Oefen nöthige Materie war, desto mehr Untersuchungen, Aufmerksamkeit und Nachdenken kostete es, Mittel zu finden, wie die Hitze vermehrt werden, wie man sie ganz beysammen behalten und nichts davon verlieren könnte. Noch nothwendiger war es, Oefen mit einer Einsicht zu bauen, wovon wir uns heut zu Tage kaum einen Begriff machen können. Wir kennen die Form und die Mittel nicht, uns derselben zu bedienen; und, die Wahrheit zu sagen, setzt der Herr Graf von Caylus hinzu, wir sind in diesem Stücke noch sehr unwissend. Wenn man die Menge Holz und Kohlen, die man in Europa bey den geringsten chymischen Operationen brauchte, bedenkt, so wird man nicht ohne Verwunderung sehen, wie die Aegypter mit

eben so schwachen Hülfsmitteln, als diejenigen, von denen die Rede war, die wichtigsten Würkungen bey dem Guß der Metalle hervorbrachten, und das Porcellan so vollkommen verfertigten, als diese Figuren von gebrannter Erde und diese Amulete anzeigen. Dieser Umstand muß um so viel mehr Bewunderung erregen, da der Email oder der Ueberzug dieser Materie die größte Gleichheit, die größte Dauer, die größte Lebhaftigkeit des Feuers erfordert. Dieses Product der Aegyptischen Chymie beweißt, daß dieses sinnreiche Volk eine tiefe Kenntniß dieser Kunst besaß. Die Etrusker, die Griechen und Römer konnten bey viel häufigern und leichtern Mitteln in dieser Art niemals eben diesen Grad der Vollkommenheit erreichen.

Register

über die beyden Bände der Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst.

Achilleische Statuen II, 169.
Achilles, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Adrian (Kaiser) seine Geschicklichkeit in schönen Künsten I, 88 u. ff.
Aegypter, ihre Gemeinschaft mit den asiatischen Völkern I, 83 u. f. wie sie die Paplerstaude gebraucht haben I, 191 u. ff. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 305 u. ff. dienten den Persern zu Mustern I, 308. wie sie ihre Leichname balsamirt haben I, 334 u. ff. von ihren Mumien I, 336 u. ff. ob die Chineser eine Colonie von ihnen sind II, 328 u. ff. ihre Stärke in der Baukunst und Mechanick II, 354 u. ff. von ihrem Poreellan II, 370.
Aeneas, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Agrippa, ob er die Künste befördert II, 148.
Aldrovantinische Hochzeit II, 202.
Alexander, der Grose verwüstet Persepolis I, 60. schätzet und belohnet die Künstler I, 96 u. f. wie weit sich sein Geschmack in Kenntniß der Kunstwerke etstreckt haben mag II, 341. Diodors Beschreibung von seinem Leichenwagen wird erklärt II, 343 u. ff.
Allegorie in der Mahlerey II, 184 u. ff.
Alterthümer, die man in Steinen gefunden hat II, 272 u. f.
Ampeliten I, 23.
Ἀμφικύπελλον, was es beym Homer bedeutet I, 232.
Anatomie, ob sie die Alten verstanden haben II, 211.
Anthermus, ein alter Bildhauer II, 263.
Anthologie, einige Sinngedichte aus derselben werden übersetzt und erklärt I, 157 u. ff.
Antidotus, ein alter Mahler II, 69.
Antiphilus, ein griechischer Mahler II, 41. 138.
Apelles, sein Betragen gegen Alexander den Grosen I, 95. wie hoch ihn die Griechen geschätzt I, 99 u. f. sein Wettstreit mit dem Protogenes I, 124 u. ff. von seinem Gemälde der Venus Anadyomene I, 153 u. ff. andere ihn betreffende Umstände II, 30 u. ff. seine Manier II, 59 u. f. wenn er gelebt II, 138.
Apenninische Gebürge I, 48.
Apollodorus, der Baumeister I, 89. ein atheniensischer Mahler II, 56. 130.
Arabesken II, 204.
Aratus von Sicyon, seine Liebe gegen die Künste I, 98 u. f.
Arcesilaus, ein alter Bildhauer I, 259.
Aristides, sein Bacchus II, 53. seine Manier II, 60. u. f. wenn er gelebt II, 136.
Aristodemus, der Verlust eines seiner Werke wird bedauret I, 93.
Aristolaus, ein alter Mahler II, 70 u. f.
Artemisia, Gemahlin des Mausolus II, 2 u. f.
Asklepiodor, ein alter Mahler II, 137.
Athenäus, seine Nachrichten von den Trinkgefäsen der Alten I, 230 u. ff.
Αὐλὸς, Sehrohr II, 269.

B.

Balsamirung der Aegypter I, 334 u. ff.
Basreliefs der Alten II, 211.
Baukunst, wie hoch sie die Alten geschätzt haben I, 102 u. f. Abhandlung von der Baukunst, der Alten I, 303 u. ff.
Baumeister zu Ephesus I, 102.
Baumwolle, Nachricht des Plinius davon I, 183.
Belustempel und Thurm zu Babylon II, 329 u. f.
Bildgieser der Alten II, 153 u. ff.
Bildgraberkunst der Alten, eine Abhandlung davon II, 307 u. ff.
Bildhauer, bey den Alten konnten verschiedene an Einer Bildsäule in verschiedenen Werkstätten arbeiten I, 148 u. ff. Abhandlung von den Bildhauern der Alten I, 251 u. ff.
Bildhauerkunst der Alten I, 251 u. ff.
Binsen, welche Gattung derselben der Papierstaude ähnlich ist I, 208.
Bupalus, ein alter Bildhauer I, 263.
Burbaumholz, die Alten zeichneten gerne darauf I, 94. II, 37 u. f.

C.

Calades, ein alter Mahler II, 44 u. ff.
Calamus der Alten wird erklärt I, 194.
Cameen, was sie gemeiniglich für einen Fehler haben II, 68. Zwey derselben werden beschrieben II, 274 u. ff.

00075707

Register.

Catagrapha I, 136 u. f.
Cato, ein Zug von seinem Charakter I, 301.
Cebes, sein Gemählde wird kritisirt II, 186 u. f.
Cedria I, 340 u. f.
Chalembron, Tempel und Pyramiden daselbst werden beschrieben II, 332 u. f.
Chelminar ist das alte Persepolis I, 59.
Chineser, ob sie eine Colonie der alten Aegypter und ihre Nachahmer sind II, 328 u. ff.
Cimon, seine Verdienste um die Mahlerey I, 136 u. ff.
Circulation des Bluts, ob sie die Alten gewußt haben II, 269 u. f.
Cirta, Beschreibung eines alten Denkmaals, das sich ohnweit dieser Stadt befindet II, 10 u. f.
Colorit II, 27. wie Plinius davon redet II, 96 u. f.
Constantinus Porphyrogenitus, seine Geschicklichkeit in der Mahlerey I, 91.
Corregio wird mit dem Parrhasius verglichen I, 134.
Ctesilochus, ein alter Mahler II, 71.
Curio, Beschreibung des von ihm erbaueten Theater I, 281 u. ff.
Cyperus I, 199.

D.

Demaratus, ein alter Künstler II, 53.
Demetrius, ein alter Bildhauer II, 158.
Demetrius Poliorcetes, seine Geschicklichkeit in der Mechanick I, 87. seine Achtung gegen die Künstler I, 97 u. f.
Diana, wie sie vorgestellt worden I, 9. Beschaffenheit ihres Dienstes I, 9 u. f. ist eigentlich eine ägyptische Gottheit I, 10. ein altes Denkmaal die Diana betreffend wird erläutert I, 10 u. ff.
Dianentempel zu Ephesus I, 1 u. ff. wer ihn erbauet I, 2. Gestalt und Maaß desselben I, 3. sein Untergang I, 5 u. f. Ruinen dieses Tempels I, 6 u. ff. eine hierher gehörige Erzählung aus der Apostelgeschichte I, 12 u. ff.
Diodor von Sicilien wird erklärt I, 148 u. ff. seine Nachricht von den Mumien wird erläutert I, 336 u. ff. sein Charakter als Geschichtschreiber wird geschildert II, 263 u. ff.
Dipœnus, ein alter Bildhauer I, 261 u. f.
Dolce wird mit dem Protogenes verglichen II, 62.
Dominichino wird mit dem Euphranor verglichen II, 67.
Durand, viele seiner Fehler werden bemerkt I, 121 u. ff.

E.

Eherne Werke der Alten II, 153 u. ff.
Eisen, in wie fern es die Alten gekannt und gebraucht haben II, 215 u. f.
Eisenschlacke, ihre Beschaffenheit I, 17. aus feuerspeyenden Bergen I, 43 u. f. aus dem Hekla I, 45.
Ekbatana, Mauer daselbst II, 329.
Elektricität, ob die Alten etwas davon gewußt haben II, 271.
Elephantini libri I, 180.
Emailmahlerey, ob sie die Alten gekannt haben II, 73.
Enkaustische Mahlerey I, 142 u. ff. 151 u. f. Abhandlung darüber II, 278 u. ff.
Erfindung in der Mahlerey, wie Plinius davon urtheilet II, 100 u. f.
Erhobenheit der Figuren, wie Plinius davon redet II, 103 u. f.
Etymologie, Gedanken über das Studium derselben I, 18.
Euphranor II, 67.
Eustathius, seine Erklärung von dem Worte Ἀμφικύπελλον I, 232.
Eutychides, ein alter Bildhauer II, 165.

F.

Fabius Pictor II, 32 u. f.
Farben, wie man sie in den Marmor bringen könne I, 167 u. ff. Ueberfluß und Reichthum derselben machen noch keinen grosen Mahler II, 25 u. f. Farben der Alten II, 38 u. ff. 86 u. ff.
Farnesischer Stier I, 272 u. f.
Ferngläser, ob die Alten etwas davon gewußt haben II, 269.
Feuerwerk, ob die Alten eine Kenntniß davon gehabt haben II, 212.
Firniß, ob ihn die Alten bey Gemählden gebraucht haben II, 48 u. f.
Freskogemählde, wie man sie fortschaffen und erhalten könne I, 258. wie sie verfertiget werden II, 202.
Fürsten, welche die Künste getrieben haben I, 86 u. ff.

G.

Gagath, seine Beschaffenheit I, 27.
Gallinacischer Stein I, 40 u. ff.
Gebäude aus einem einzigen Stein, welche die Aegypter verfertiget haben II, 354 u. ff.
Gefäse, deren sich die Alten bey ihren Gastmahlen bedient haben I, 228 u. ff.

Gemählde, verschiedene Gattungen der Alten II, 36 u. ff. kolossalische II, 45.
Geschichtschreiber, Betrachtungen über die alten II, 263 u. ff.
Glas, obsidianisches S. obsidianischer Stein. Gebrauch des schwarzen Glases bey den Römern I, 49. gefärbtes I, 49. Werth des Glases bey den Alten I, 51. Schmelzen des Glases I, 52. Experiment mit dem Glase, das mit Schwefel gekocht wird I, 54 u. ff.
Glutinator I, 226.
Griechen, ihre ausserordentliche Liebe und Hochachtung gegen die Künste und Künstler I, 92 u. ff. ihre Erziehungskunst I, 94 u. f. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 312 u. ff. von ihren Verdiensten um die Mahlerey II, 21 u. ff. 37 u. ff.
Guilandin von dem Papyrus I, 178 u. ff.

H.

Haußgeräthe der Alten II, 205.
Helldunkle, wie Plinius davon redet II, 94 u. ff.
Hephästion, Beschreibung seines Scheiterhaufens vom Diodor II, 334 u. ff.
Herkulanum, von den daselbst gefundenen Stücken von gefärbtem Marmor I, 170 u. f. II, 201.
Herkules, eine Abhandlung von seinem Schilde II, 231 u. ff.
Herodot, seine Nachricht von den Mumien wird erläutert I, 336 u. ff. Zwey Nachrichten desselben werden erklärt II, 354 u. ff.
Hesiodus, seine Beschreibung von der Geburt der Venus I, 159 u. f. ob er eher oder später als Homer gedichtet habe II, 232 u. f. Charakter seiner Gedichte II, 233 u. f. ob die Beschreibung des herkulischen Schildes von ihm sey II, 234 u. f.
Hetrurier, von ihrer Bildhauerey I, 259.
Hörner der Thiere brauchten die Alten zu Trinkgefäsen I, 228 u. f.
Homer, aus seinen Gedichten wird bewiesen, daß die Mahlerey unter den Griechen schon zur Zeit des Trojanischen Kriegs bekannt gewesen II, 19. ob er eher oder später als Hesiodus gedichtet habe II, 232 u. f. ob er der älteste unter den heroischen Dichtern sey ebendas.
Huetiana, Urthell darüber II, 197.
Hydraulik, ob sie die Alten verstanden haben II. 211.

J.

Jalysus, des Protogenes I, 130 u. ff.
Indianische Messer I, 34.
v. Jüssieu, seine Gedanken von dem Papyrus I, 179 u. ff.

K.

Karfunkel der Alten I, 23. Orchomenische Karfunkel I, 24.
Kleophantes, ein alter Mahler II, 53.
Klesides, ein alter Mahler II, 71.
Kolorit, Ursprung desselben I, 122.
Koloß zu Rhodus II, 176 u. ff.
Kometen, in wie fern sie die Alten gekannt haben II, 267 u. f.
Koryzium, Höhle daselbst wird beschrieben II, 188 u. ff.
Künstlersprache I, 118. II, 243 u. f.
Kupfer, ob es die Alten beym Kriege zu ihren angreifenden Waffen gebraucht haben II, 215 u. f.

L.

Lala von Cyzikum II, 72.
Laocoon, Prüfung dieses Kunstwerks I, 275 u. ff.
Laternenfest der Chineser wird mit dem Lampen-Fest der alten Aegypter verglichen II, 331.
Leim, ob sich dessen die alten Mahler bedient haben II, 49.
Leinwand, ägyptische an den Mumien I, 182 u. f. verschiedene Gattungen der ägyptischen I, 183. gemahlte Leinwand der Alten II, 56 u. f.
Leochares II, 166.
Leonhard de Vinci wird mit dem Zeuxis verglichen II, 57.
Linea, was es in der Zeichnungskunst der Alten bedeutet habe I, 125 u. f.
Lucian, seine Beschreibung von dem Raub der Europa II, 262.
Ludius II, 43. 64.
Luxus I, 243.
Lysippus II, 154 u. ff.

M.

Madagascar, von dem daselbst wachsenden Papyrus I, 191.
Mahler, Zusammenkünfte der Griechischen II, 40. können zugleich Bildhauer oder wenigstens Bildgießer seyn II, 41. von dem Charakter und von der Manier der griechischen Mahler II, 51 u. ff.

Mahlerey, die Griechen liessen sie ihren Kindern lehren I, 94. von der Mahlerey und von den Mahlern der Alten nach dem Plinius II, 16 u. ff. Ob sie zur Zeit des trojanischen Kriegs bekannt gewesen II, 116 u. f. wird mit der Poesie verglichen II, 243. Manieren der Alten bey der Mahlerey II, 202.
Majault I, 168.
Manieren der Mahler, wie Plinius davon urtheilet II, 110 u. f.
Mariette I, 117.
Marmor, Gebrauch desselben bey den Römern I, 36. schwarzer I, 37. Marmor von Chios I, 37. schwarzer Marmor wurde zu geschnitteneu Steinen gebraucht I, 39. wie man die Farbe in den Marmor bringen könne I, 167 u. ff.
Mausoleum, von den Künstlern, die es verfertiget I, 271. eine Abhandlung davon II, 1 u. ff.
Mechanick, grose Kenntniß der Alten von dieser Kunst I, 281.
Mechopanes, ein alter Mahler II, 71.
Melanthius, wenn er gelebt II, 138.
Merlin II, 228.
Messala, ein Römischer Mahler II, 34.
Metrodor, ein alter Mahler II, 70
Michel Angelo, ein Märchen von ihm I, 268.
Miniaturmahlerey, ob sie die Alten gekannt und ausgeübt haben II, 48.
Monochromata II, 23 u. ff.
Monogrammata in der Mahlerey I, 123.
Μορμὼ II, 227.
Münzen der Alten, ob die Perspectiv darauf beobachtet ist II, 207 u. f.
Mumien der Aegypter I, 336 u. ff. von den Kisten, worinn die Mumien verwahret wurden I, 349 u. ff.
Murrhinische Gefäse I, 17. I, 49 u. f.
Myron II, 162.

N.

Nari-Rustan, Persische Grabmähler daselbst I, 72 u. ff.
Nealtes, ein alter Mahler II, 72.
Neamone, ein Kloster auf der Insel Chios, wird beschrieben I, 37 u. f.
Nero, seine Geschicklichkeit in schönen Künsten I, 88.
Nicias, ein enkaustischer Mahler I, 140 u. f. II, 54. 69. 139.
Nikomachus, ein Griechischer Mahler, wenn er gelebt II, 137.

O.

Obsidianischer Stein I, 14 u. ff. Prüfung der verschiedenen Meinungen der Gelehrten von dem obsidianischen Steine I, 17 u. ff. Obsidianisches Glas I, 16 u. f. Meinung des Georg Agricola von dem obsidianischen Steine I, 26. Meinung des Mercati I, 30. des Cäsalpin ebendas. des Boetius von Boot I, 31. des Aldrovandus I, 31 u. ff. was eigentlich der obsidianische Stein sey I, 40 u. ff.
Obsidius I, 20 u. f.
Oelmahlerey, ob sie die Alten gekannt haben II, 50.
Ὄλμος I, 229.
Olympische Spiele, wie vortheilhaft sie für die Künstler gewesen I, 103.
Opsianischer Stein I, 21 u. ff.
Optick, in wie fern sie die Alten gekannt haben II, 268 u. ff.
Ordonnanz, wie Plinius davon redet II, 102 u. f.

P.

Pacuvius II, 33. 143.
Palmyra I, 315 u. f.
Pamphilus, ein alter Mahler II, 29 u. f. 42. 59. 134.
Papyrus, Abhandlung davon I, 177 u. ff.
Parrhasius wird mit dem Corregio verglichen I, 134. Seine Verdienste um die Mahlerey II, 28 u. f. 48. 87 u. f. 101.
Pasiteles, ein alter Bildhauer I, 260 u. f.
Pausanias, sein Stillschweigen in Ansehung der Statuen zu Rom I, 280. seine Beschreibung von zween Gemählden des Polygnotus II, 243 u. ff. seine Nachrichten von der Bildgraberkunst II, 322 u. ff.
Pausias, seine Verdienste um die Mahlerey II, 30. 41. 66. u. f.
Pauson, ein alter Mahler II. 128 u. f.
Pergament der Alten I, 185.
Perikles, seine Verdienste um die Baukunst I, 326.
Perrault wird widerlegt II, 205 u. ff.
Persepolis, Beschreibung der Ruinen dieser Staot I, 57 u. ff. Persepolis ist noch lange nach Alexandern gestanden I, 60. die Ruinen können nicht von einem Pallaste seyn I, 76. sondern Ruinen von vielen Tempeln I, 77 u. f. Ungewißheit wegen der Erbauer dieser Tempel I, 79 u. ff.

Perser nahmen sich in den Künsten die Aegypter zu Mustern I, 308.
Perspectiv, ob sie die Alten ausgeübt haben I, 250. II, 41. 67. 104 Abhandlung davon II, 195 u. ff.
Peruvianer, ihre Spiegel I, 44. Beschreibung einiger ihrer alten Gebäude I, 68. u. f.
Phidias, wie hoch ihn die Griechen geschätzt haben I, 100. andere Nachrichten von ihm I, 264 u. f. was Plutarch von ihm erzählt I, 327 u. f.
Philostratus, Kritik über seine Beschreibung von Gemählden II, 191 u. ff.
Physikalische Kenntnisse der Alten, Betrachtungen darüber II, 266 u. ff.
Plastik, Erfindung derselben I, 253 u. f.
Plinius, seine Nachricht von dem Dianentempel zu Ephesus wird erklärt I, 3 u. f. seine Kürze im Ausdrucke I, 14. seine Nachricht von dem obsidianischen Steine wird erläutert I, 15 u. ff. Erläuterungen einiger Stellen desselben, welche die Künste, die von der Zeichnung abhängen, betreffen I, 118 u. ff. seine Nachricht von der Venus des Apelles wird erklärt I, 154 u. ff. die Stelle von dem Färben des Marmors I, 169 u. ff. seine Nachrichten von dem Papyrus I, 179 u. ff. von der ägyptischen Leinwand I, 183. von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten I, 251 u. ff. von dem Theater des C. Scribonius Curio I, 281 u. ff. von dem Schauspiele des Scaurus I, 287 u. ff. von dem Grabmaal des Mausolus II, 1 u. ff. Anmerkungen über einige Kapitel seines 35sten Buchs II, 14 u. ff. seine Nachricht von der gemahlten Leinwand II, 50 u. f. von der Art, mit welcher er von der Mahlerey gehandelt hat II, 74 u. ff. Anmerkungen über die Kapitel seines Werks, in welchen er von ehernen Werken handelt II, 153 u. ff. seine Nachrichten von der Bildgraberkunst II, 311 u. ff.
Poesie, Vergleichung derselben mit der Mahlerey I, 155 u. f. II, 243.
Polygnot, wie hoch ihn die Griechen geschätzt haben I, 101. seine Verdienste um die Mahlerey II, 55. wie Pausanias zwey seiner Gemählde beschreibet II 243 u. ff.
Polyklet, Erklärung seines Kanons I, 252. seine besten Werke II, 161 u. f.
Porcellan, ob es den Alten bekannt gewesen I, 52. der alten Aegypter II, 370 u. ff.
Poussin wird mit dem Aristides verglichen II, 61.
Praxiteles I, 267. u. ff.
Protogenes, wie ihm Demetrius Poliorcetes begegnet I, 97 u. f. sein Wettstreit mit dem Apelles I, 124 u. ff. impastirte seine Werke sorgfältig I, 130 u. f. seine Manier II, 62. wenn er gelebt II, 140.
Pteron, was es in der alten Baukunst bedeute II, 5.
Ptolemäus Auletes I, 87.
Pumicator I, 226.
Pyramiden in Indien II, 331 u. ff.
Pyreikus II, 63.

R.

Raphael konnte die Sitten mahlen II, 57.
Rechenpfenninge der Römer I, 54
Richtigkeit der Verhältnisse, wie Plinius davon redet II, 103.
Römer, ihr schlechter Geschmack an den schönen Künsten I, 107. 111 u. f. wie sie den ägyptischen Papyrus zubereitet haben I, 197 u ff. ihre Geschicklichkeit in der Baukunst I, 328 u. ff. von ihren Verdiensten um die Mahlerey II, 32 u. ff. 52. 140 u. ff.
Rossi Admiranda veteris sculpturae vestigia II, 206.
Ῥυτόν I, 229.

S.

Säulenordnungen I, 323 u. f.
Salmasius, seine Partheylichkeit gegen den Plinius II, 86 u. f.
Samothracischer Stein I, 28 u. f.
Sarder, seine Beschaffenheit I, 33.
Sari I, 197 u. ff.
Scaurus, v. seinem prächtigen Schauspiele I, 287.
Schiffarth von Spanien nach Indien, ob sie die Alten gekannt haben II, 270.
Schild des Achilles II, 19.
Schraffirungen II, 202.
Schulen der Griechischen Mahler II, 52 u. f.
Scyllis, ein alter Bildhauer I, 261 u. f.
Serapion, ein alter Verzierungsmahler II, 43.
Similitudo, Modell II, 171.
Skopas I, 268.
Socrates, ein alter Mahler II, 71.
Spiegel der Peruvianer I, 44. vom obsidianischen Steine, ebendas.
Sprache der Künstler I, 118. II, 243 u. f.
Steine, Bildung derselben II, 272 u. f.
Steine (geschnittene) Abhandlung davon I, 108 u. ff. Gebrauch der geschnittenen Steine I, 111. der Unterschied zwischen den alten und neuen ist oft sehr schwer I, 116.

Steinschneider der Alten, ihr Verfahren II, 209.
Steinschneiderkunst ist sehr alt I, 111. verschiedene Manieren derselben I, 112 u. ff.
Stellungen, Wahl derselben, wie Plinius davon redet II, 104 u. f.
Straßburg, Glockenthurm daselbst II, 330.
Studien der Künstler II, 37.
Συγμαὶ des Herodots I, 341.

T.

Tabellae conicae II, 44 u. f. 135.
Talk, ob ihn die alten Künstler gebraucht haben II, 49.
Telephanes, ein alter Bildhauer II, 164.
Tempel, Anmerkung über die alten und neuen I, 4.
Theater des C. Scribonius Curio I, 281 u. ff.
Theodor von Samos II, 22.
Theodorichs Grab zu Ravenna wird beschrieben II, 368 u. ff.
Thiere, ob es ein groses Verdienst eines Gemähldes sey, wenn Thiere dadurch betrogen werden II, 44. 89 u. ff.
Thracischer Stein I, 28.
Thürme, Chinesische II, 331.
Timanthes, ein alter Mahler II, 58.
Timomachus, wenn er gelebt II, 145 u. f.
Tintoret wird mit dem Nikomachus verglichen II, 63.
Titian, wie er die Venus Anadyomene vorgestellet I, 163.
Trajans Säule II, 205 u. ff.
Trinkgefäse der Alten I, 228 u. ff.
Tristans Romane II, 228.
Turpilius, ein römischer Ritter und Mahler II, 33.

U. V.

Valentinian der I, seine Geschicklichkeit in der Kunst I, 90.
Venus Anadyomene I, 153 u. ff.
Virgil, seine Beschreibung zweyer Becher I, 236. wie weit seine Kenntnisse gegangen II, 240.
Vitruv, eine Stelle von ihm wird angeführt und erläutert II, 12 u. f. II, 201. 213.
Umrisse, wie Plinius von ihnen redet II, 94.

W.

Wachsmahlerey. S. Enkaustische Mahlerey.
Waffen (kupferne) der Alten II, 214 u. ff.

X.

Xenokrates I, 48.

J.

Jabaglia, Nachricht von ihm I, 282.
Jaubergeschichten der Alten, Abhandlung davon II, 227 u. ff.
Jeichnung, ihr Alterthum I, 87. Geschichte der alten Zeichnungskunst nach dem Plinius I, 118 u. ff. II, 37 u. ff. 92 u. ff.
Jenodor II, 172 u. f.
Jeuris, seine durch die Mahlerey erworbene Reichthümer I, 105 u. f. seine Verdienste um die Mahlerey I, 135. II, 131. sein Charakter II, 56 u. f.
Josinus, seine Nachricht von dem Färben des Marmors I, 170.
Jumbo, seine Art der Wachsmahlerey I, 147. II, 292 u. f.